2018-19

ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಈ ನಿಂಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ
ಎಂ.ಫಿಲ್. (ಕನ್ನಡ) ಪದವಿಗಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ರವಿ.ಎನ್.
ರಿ.ನಂ.181201030031

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ|| ಬಿ.ಟಿ. ನೇತ್ರಾವತಿ
ಕನ್ನಡ ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ

ಮಾನ್ಯತಾ ಸಂಸ್ಥೆ
ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
(ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ)
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಮಂಡ್ಯ



ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ-ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-583276

2018-19

ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ
ಎಂ.ಫಿಲ್. (ಕನ್ನಡ) ಪದವಿಗಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ರವಿ.ಎಸ್.
ರಿ.ನಂ.181201030031

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ॥ ಬಿ.ಟಿ. ನೇತ್ರಾವತಿ
ಕನ್ನಡ ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ

ಮಾನ್ಯತಾ ಸಂಸ್ಥೆ
ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
(ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ)
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಮಂಡ್ಯ



ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ-ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-583276

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

"ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಾತಿ ನಾಟಕದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಎಂ.ಫಿಲ್ (ಕನ್ನಡ) ಪದವಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ರವಿ. ಎನ್ ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಒಪ್ಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆಂದು ಹಾಗೂ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ನಾನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

B. T. Netravathi

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಸಹಿ
ಡಾ. ಬಿ.ಟಿ. ನೇತ್ರಾವತಿ
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು,
ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ

ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ - 562160

ದಿನಾಂಕ: 05-11-19
ಸ್ಥಳ : ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ" ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು **ಡಾ. ಬಿ.ಟಿ. ನೇತ್ರಾವತಿ** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಎಂ.ಫಿಲ್ (ಕನ್ನಡ) ಪದವಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. (ರಿ.ಜಿ.ನಂ: 181201030031) ಈ ನಿಬಂಧನೆ ಯನ್ನು ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

Ravi N

ರವಿ .ಎನ್.

ಎಂ.ಫಿಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

(ರಿ.ಜಿ.ನಂ: 181201030031)

ದಿನಾಂಕ: 11-11-19

ಸ್ಥಳ: ಮಂಡ್ಯ

ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯನ-೧

ಅಧ್ಯಯದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ –ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳಾದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಜೀವನವನ್ನೂ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ನವ್ಯ ಬರಹರಾರರ ನಡುವೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಬರಹಗಾರರು ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರೆಂದರೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮತ್ತು ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಅದ್ಭುತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ, ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ವೈವಾಹಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪ್ರಭುತ್ವ ನೆಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ನಿಬಂಧವು ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ, ನಾಟಕಕಾರರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹ, ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ–ವೈವಾಹಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಗಳು ಕುರಿತು ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವ ಯಾವುವು? ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರ ಏನು? ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರ ಏನು? ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಹೇಗೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆಧುನಿಕ ಧ್ಯೇಯಧೋರಣೆಗಳ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರು ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಚರ್ಚೆಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರುವ ಅಗಾದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಕೃತಿಗಳು, ಸಂದ ಗೌರವ ಸನ್ಮಾನಗಳು, ಪಡೆದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು, ಅವರಿಗಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಾಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ರವರ ನಾಟಕಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ಪ್ರಭುತ್ವ ನೆಲೆಗಳು ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ

ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ನಾಟಕದ ತೌಲನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ–ವೈವಾಹಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪ್ರಭುತ್ವ ನೆಲೆಗಳು, ನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಕುರಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಪಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರಗಳು ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಲ್ಲದೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೇಯೇ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಅಂದರೇ ಅವರ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಲೋಮ–ವಿಲೋಪ ಪದ್ಧತಿ, ರಾಜರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಹಚರರ ಅಸೂಹೆ ಭಾವನೆಗಳು, ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ವೀರಶೈವ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಅಂಶಗಳು, ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಣಯ, ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಈಗೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯು ಒಂದು ವಸ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರವರು ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು, ಜಾತಿ–ಮತ, ಧರ್ಮ–ಆಚರಣೆ, ಮೇಲು–ಕೀಳು, ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ, ವರ್ಣವರ್ಗಗಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರು ಒಂದೇ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳಿದ್ದು ಅವು ಹೇಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ–ವೈವಾಹಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪ್ರಭುತ್ವ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು.

ಬಸವ–ಬಿಜ್ಜಳರ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ಆಗು–ಹೋಗುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕರಾರಾದ ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮಹಾಚೈತ್ರ ನಾಟಕಗಳೂ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕಗಳೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಲು

ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ತಲೆದಂಡದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನೇತಾರ ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಯಾಣದ ದೊರೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಇವರ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ನಂಬಿಕೆ, ಸ್ನೇಹ, ಸೌಹಾರ್ದಗಳು ಕಲ್ಯಾಣದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

'ತಲೆದಂಡ' ಪದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದಿಂದ ಬಂದದ್ದಾದರೂ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಅದು ದೊರೆತಿದ್ದು ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಒಂದು ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪದಚ್ಯುತಿ ಮತ್ತು ಕೊಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಹಂದರವಾಗಿದೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿ ಹಲವಾರು ಜನ ನಾಟಕಗಳನ್ನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ಮತ್ತು ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್‌ರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳೂ ವೀರಶೈವ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳು. ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣರ ಸಂವಾದ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನೀವಿಲ್ಲದೆ ನನಗೆ ಬದುಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಬಿಜ್ಜಳ, ನನ್ನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿಮ್ಮ ಕ್ರಾಂತಿ, ಎರಡಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಬಿಜ್ಜಳ ನಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಜೀವಪರ ತತ್ವೆಂದರೆ ಉಷಾ-ರುದ್ರರ ಪ್ರಣಯ. ರುದ್ರ ತನ್ನ ಮೂಲಗುಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಅನ್ಯಗೊಂಡಾಗ ಉಷೆಗೆ ಬೇಡವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಯಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಅದ್ಭುತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಂತೆಯೇ ಭಾಸವಾಗುವ ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವ-ಬಿಜ್ಜಳರ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮಹಾಚೈತ್ರ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕಗಳೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿವೆ.

ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯ ನೇತಾರ ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಯಾಣದ ದೊರೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಇವರ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ನಂಬಿಕೆ, ಸ್ನೇಹ, ಸೌಹಾರ್ದಗಳು ಕಲ್ಯಾಣದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಲಕ್ಷದ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಶರಣರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ, ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕಾಯಕ ನಡೆಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಿ, ರಾಜ್ಯ ಸಂಪತ್ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯದ ಭಂಡಾರಿಯಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಸವಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೊಂದನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ,ರಾಜನ ನೆಮ್ಮದಿಗೂ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಿರುವ ದೊರೆ ಬಿಜ್ಜಳನು ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪ್ರೀತಿ –ಗೌರವಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತಿದ್ದಾನೆ. ಶರಣರಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಧರ್ಮ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ನಡುವಣ ಹಾರ್ದಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ನೆಮ್ಮದಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಶಾಂತಿ–ನೆಮ್ಮದಿ ಸಮೃದ್ಧಿಗಳ ಮೇಲ್ಮೈ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ತೆಳುವಾದ ಪದರವಾಗಿದ್ದು. ಈ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕೆಡಿಸಲು ಹಲವು ಶಕ್ತಿಗಳು ಕಾಯುತ್ತಿವೆ. ಶರಣ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮೂಲಕ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಬಸವಣ್ಣ ಹವಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಸನಾತನಿಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಲು ಕಾದಿದ್ದಾರೆ. ಅರಮನೆಯೊಳಗೂ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು, ಅವನ ಹಿಂಬಾಲಕರನ್ನು ಕುರಿತ ಅಸಹನೆ ದ್ವೇಷಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿವೆ. ರಾಜಪುತ್ರನಾಗಿದ್ದರೂ ತನಗೆ ಯಾವ ವಿಧದ ಅಧಿಕಾರವಾಗಲೀ ಮರ್ಯಾದೆಯಾಗಲೀ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೊರಗುತ್ತಿರುವ ಸೋವಿದೇವ ಏನಾದರೂ ಮಡಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಲು ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಪುರೋಹಿತ ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟರ ಸಹಕಾರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೋವಿದೇವ ಬಸವಣ್ಣನ ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆಳೆಯಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಸಾವಿರಾರು ಭಕ್ತರಿಗೆ ಊಟೋಪಚಾರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಭಂಡಾರದ ಸಂಪತ್ತನ್ನೇ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ಜನ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುವ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳ ಇಬ್ಬರೂ ಊರಲ್ಲಿಲ್ಲದಾಗ ಸೋವಿದೇವ ಭಂಡಾರದ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದೊಡನೆ ಸಾವಿರರು ಶರಣರು ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿ ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಹೋಗಲು ಬಿಡದೆ ಬಸವಣ್ಣ ಹಿಂದುರುಗಿ ಬರುವವರೆಗೆ ಕಾದಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದೊಡನೆ ಸೋವಿದೇವನ ಎದುರಿನಲ್ಲೇ ಇಡೀ ಭಂಡಾರದ ತಪಾಸಣೆ ನಡೆದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವಡೆಯಷ್ಟೂ ಏರುಪೇರಾಗಿಲ್ಲ

ಎಂಬದು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸೋವಿದೇವನ ಕೃತ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ–ಬಿಜ್ಜಳರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಶರಣೆಯಾಗಿರುವ ಕಲಾವತಿ ಎನ್ನುವ ಕನ್ಯೆಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ಮೊದಲು ಸಮಗಾರನಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಶರಣನಾಗಿರುವ ಶೀಲನ ಜೊತೆ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ರುದ್ರ ಹಾಗೂ ಉಷಾಳ ಸಂಬಂಧ ಇವೆಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ಬಸವಣ್ಣನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತಯೇ ಸಮಾಜವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಲಕಿವೆ. ಶಿವಶರಣರ ಹಾಗೂ ಇತರರ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ದ್ವೇಷ–ಅನುಮಾನಗಳು ಭುಗಿಲೆದ್ದು ಹಿಂಸೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ತಾಂಢವಾಡಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸಾವು–ನೋವುಗಳಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಸೋವಿದೇವನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರನ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಉಷಾಳ ಸಂಬಂಧ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳ ಸಮಾಜವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಲಕಿ ಶರಣರ ಹಾಗೂ ಇತರರ ನಡುವೆ ದ್ವೇಷ ಉಂಟಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಾವು–ನೋವುಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ನಾಟಕಕಾರರ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಕಾಯಕನಿಷ್ಟೆ, ಕನ್ನಡ ನಿಷ್ಟೆ, ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ-೨

ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ

"ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪೈಕಿ ಅತ್ಯಂತ ತಡವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ನಾಟಕ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಹುಟ್ಟು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ ಸಿಂಗರಾರ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ನಾಟಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಹರ್ಷ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ರತ್ನಾವಳಿಯ ರೂಪಾಂತರವಾದ ಈ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ. ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಉತ್ತಮಾಂಶ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ ಈವರೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವ ಲಭಿಸಿದೆ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ, ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಎಲ್ಲರೂ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಮಿತ್ರಾವಿಂದ ಗೋವಿಂದ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಯಾವುದಾದರೂ ನಾಟಕ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದ್ದಿರ ಬಹುದಾದರೂ, ಯಾವ ನಾಟಕವೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ಮೈಸೂರಿನ ಕಂಠೀರವ ನರಸಿಂಹರಾಜರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಿತ್ತೆಂದು 'ನರಸಿಂಹರಾಜ ವಿಜಯ' ದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ, ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರತ್ನ ಖಚಿತ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಸವಪುರಾಣ, ಶೃಂಗರತ್ನಾಕರ, ವಿವೇಕ ಚೂಡಾಮಣಿ. ಕಂಠೀರವ ವಿಜಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ, ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ನಮಗೆ 7ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಸಾರ ಇದ್ದೀತು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ನಂತರ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕನ್ನಡದ ಯಾವುದೇ ಸ್ವಂತಂತ್ರ ನಾಟಕವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅನುವಾದವಾಗಲೀ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಮತ್ತು ಬಸಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿತು. ೧೮೮೯ ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರವರ ಶಾಕುಂತಲಾ,

ಬಸಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮಿತ್ರಾವಿಂದ ಗೋವಿಂದದ ನಂತರ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆನಿಸಿದೆ.

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಶ್ರೀಹರ್ಷನ 'ನಾಗಾನಂದ' ಮೈಸೂರಿನ ಅನಂತ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿತು. ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಜಾಡನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ತಂದು ನಂಜನಗೂಡು ಸುಬ್ಬಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸ ಭಟ್ಟಾನಾರಾಯಣ, ಶೂದ್ರಕ, ಶ್ರೀಹರ್ಷ, ಮೊದಲಾದವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಎಸ್.ಗುಂಡಪ್ಪ, ಎಸ್.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ, ಸಿ.ಪಿ.ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್, ಎಂ.ವಾಸುದೇವ ಭಟ್ಟ, ಕೆ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮೂಲವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದರು. ಕೆಲವು ರೂಪಾಂತರಗಳು ಬಂದವು. ನಾಟಕ ನಟನಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ, ನಾಟಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಭೌತಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಒಂದು ನಿಗದಿತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಮುಗಿವಂಥದ್ದು. ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು. ನಟರ ನಟನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲಾದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಕಾಲೈಕ್ಯ ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ನಾಟಕ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆ. ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ, ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನ, ರಂಗಪರಿಕರ, ಸಂಗೀತ ಮೇಳ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಲಹ, ಪ್ರೇಮ, ಮತ್ಸರ, ಸುಖಾಂತರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕ ಕಲೆ ಅನಂತರ ಓದುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನುಭವ ವಲಯದಿಂದ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ, ವೃತ್ತಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿ ಇಂದಿನ ತುರ್ತು ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯಿಂದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳವರೆಗೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ

ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ನಡುವೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜೀವಾಳವಾಗಿ ಉಳ್ಳ 'ಅಸಂಗತ' ನಾಟಕಗಳೂ ಬಂದು ಹೋದವು. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕ ಗಳಿಂದಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಇತರ ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ನಾಟಕ ಜೀವಂತವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಭಿನಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹೊಸತನ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' (ಶ್ರೀ) 'ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್' (ಕುವೆಂಪು) 'ಯಶೋಧರಾ' (ಮಾಸ್ತಿ) 'ತುಘಲಕ್' (ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್) 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' (ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ) 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, (ಲಂಕೇಶ್) 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' (ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್) ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ, ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಪಾರಸೀಕರು ಈ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದರು. ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಳಸವಿಡುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೇ ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವೆಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ನಾಟ್ಯಸತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಓರಣವಾಗಿ ಹೊರದೆಗೆದು ತೋರಿಸಿದರು.

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'ದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿ ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸಿನ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಎಂಬ ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಹಾಭಾರತ–ಸೌಪ್ತಿಕಪರ್ವದ ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ತಿರುಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಣಿಸಿದರು. 'ಪಾರಸೀಕರು' ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕರಾರ ಈಸ್ಕಿಲಸಿನ ನಾಟಕದ ಪ್ರೌಢ ಅನುವಾದವಾಯಿತು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಇದು ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಾದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ದೈವವಾದ ಭಾರತ ಕಥೆಯ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾಭೀಮಾನ ಶೌರ್ಯಗಳು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರು 'ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ದೀರ್ಘ ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಫಲದಾಯಿಯಾಗಿವೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ–ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರೌಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಜಪಾನಿನ ನೋ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಗೊಂದಳಗೀತೆ (chorus) ತಂದಿರುವುದು ಇದರ ರಚನಾ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೧೨ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಉಷಾ, ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ ಇವು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿವೆ. ತಾಳೀಕೋಟೆ, ಶಿವಛತ್ರಪತಿ, ತಿರುಪಾಣಿ, ಕಾಕನಕೋಟೆ, ಯಶೋಧರ, ಮಾಸತಿ, ಅನಾಮಿಕ ಇವು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿವೆ. 'ಮಂಜುಳಾ' ಒಂದೇ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರದ ಕೌಶಲಕ್ಕಿಂತ ಆಳವಾದ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣವೆನ್ನಬೇಕು.

ಹೊಸ ನಾಟಕಕಾರಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಅದ್ವಿತೀಯರು. ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅದ್ಭುತ ಆವೇಶದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲ ತಾರೆಯಂತೆ ಅವರು ಉದಯವಾದರು. ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಿತು. ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಹಳೆಯಾಯಿತು. 'ಮಕ್ಕಳಿಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲಲ್ವೇ?' ಎಂಬ ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು, ಅದರ ತತ್ವವನ್ನು ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೆ ಸಾರುತ್ತದೆ. 'ಲೆಕ್ಚ್ರ ಹೇಳಲು ಹೊರಟು ನಾಟಕ ಬರೆದೆ' ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಇತರ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ, ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ, ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ, ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ, ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ ಮತ್ತು ಸೂಳೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವರ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೋಂರೂಲು' ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಆದ್ಯ ರಂಗಚಾರ್ಯರು ಅಂದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಹೊಸ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಾಜದ ತೀವ್ರ ಟೀಕೆ–ವಿಡಂಬನೆ, ನವೀನ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇವನ್ನು ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ತಂದಿರುವ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಈವರೆಗೆ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ. ೧೨ರ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಾದ ಉದರವೈರಾಗ್ಯ, ವೈದ್ಯರಾಜ, ದರಿದ್ರನಾರಾಯಣ, ಹರಿಜನ್ವಾರ, ಮುಕ್ಕಣ್ಣ, ವಿರಾಟ ಪುರುಷ, ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ, ಪ್ರಪಂಚ ಪಾಣಿಪತ್ತು ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಡಾಂಬಿಕ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ

ಅವರು ತೀವ್ರ ಪ್ರಹಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು "ಜರಾಸಂಧ ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟ, ಶೋಕಚಕ್ರ, ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ" ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕಳೆದ ೧೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ದುರುಪಯೋಗ, ಅನರ್ಹತೆಯ ಅಧಿಕಾರ, ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನ ಇವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯ ಇವು ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏಕಾಂಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸುಬದ್ಧ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿವೆಯೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಹಸನದ ರೂಪ ತಾಳಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಪ್ರಹಸನಕ್ಕೆ "ಅಶ್ವಮೇದ, ಯಮನ ಸೋಲು, ಶರಪಂಜರ, ಇವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. "ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಸಭೆ, ಸಂಪುಷ್ಟ ರಾಮಾಯಣ" ಇಂಥವು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಡಂಬನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾದ ಕಾರತರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಹ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಗರ್ಭಗುಡಿ, ಬಿತ್ತಿದ ಬೆಳೆ" ಇವು ಇವರು ಬರೆದ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದು 'ಹೇಗಾದರೇನು' ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ 'ಜಂಭದ ಜಾನಕಿ'ವರೆಗಿನ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಅವರ ಹಲವಾರು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಏಕಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯನಾಟಕ ಮತ್ತು ಗೀತನಾಟಕ, ಛಾಯಾನಾಟಕ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಈ ಲೇಖಕರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪಕತೆ ಕೂಡಿವರಿದಿದೆ. ಉದಾ: ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಯಾರೋ ಅಂದರು, ಮುಕ್ತದ್ವಾರ, ಇವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬಾಳುವ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಂತೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬಂದ ದಿವಂಗತ 'ಸಂಸ' ಅವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವುದಗತ್ಯ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವೈಷಮ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಕೈಲಾಸಂ ಪೌರಾಣಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಸಂಸರು ಕೇವಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಮಾತ್ರ ಈಗ ದೊರೆತಿದ್ದು ಐದು ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ "ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ಸುಗುಣಗಂಭೀರ, ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ, ಬೆಟ್ಟದಅರಸು, ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ, ವಿಜಯನರಸಿಂಹ" ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು.

ಹಲವು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳು ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ರವರು "ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ, ಬಿರುಗಾಳಿ" ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರೂಪಾಂತರಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಇವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಾಟಕದಂತಿವೆ. "ಯಮನ ಸೋಲು, ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ, ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ, ಬಲಿದಾನ, ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್, ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಯಮನಸೋಲು' ಈ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊದಲಯದಾಗಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿವೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿವೆ. "ಹೊಸ ಸಂಸಾರ, ಉದ್ಧಾರ ಇವು ದೊಡ್ಡವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಯೋ ಆಟ, ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು, ಜಾತ್ರೆ. ದೆವ್ವನ ಮನೆ" ಈ ಮುಂತಾದವು ಚಿಕ್ಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಕರಣದ ತೀವ್ರ ವಿಡಂಬನೆಗಳು.

ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀಯವರು 'ನಾಗರೀಕ'ದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಹಾಳು ಬೀಳುಗಳ ನೋಟದಿಂದ ದುಃಖಿತನಾದ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕನು ದೇವ–ಧರ್ಮ ಇವುಗಳ ನಿಶ್ಯಕ್ತಿ ನಿಸ್ಸಾರತೆಯನ್ನು ಹಳೀಯುತ್ತಾನೆ. "ಧರ್ಮದುರಂತ" ಎಂದು ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪದ್ಯ–ಗೀತ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಮೇಲಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುತಿನ ಅವರೊಬ್ಬರು. ಅವರು ಈವರೆಗೆ ಬರೆದ "ದೋಣಿಯ ಬಿನದ, ಕವಿ, ಶಬರಿ, ಅಹಲ್ಯೆ, ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ" ಎಂಬ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಳವಾದ ದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಭಕ್ತಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಸ್ವಂತ ದರ್ಶನದಿಂದ ಅವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿ, ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಅರಳಿಸಿ, ನಾದದಿಂದ ಇಂಪುಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಾದ ವಿ.ಸೀ ಅವರು ಆಗ್ರಹ, ಸೊಹ್ರಾಬ್ ರಸ್ತುಂ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪುರಾತನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪಾತಳಿಸುವ ಕೈವಾಡವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಯಿತ್ರಿಯಾದ ಭಾರತಿ ಅವರು "ತಪಸ್ವಿನಿ" ಎಂಬ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲಕ್ಷಿತೆಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಹೆಂಡತಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿನಾಯಕರು "ತೀರದ ದಾರಿ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಎಂಬ ಸರಳ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಗೀತವುಳ್ಳ ಚಿಕ್ಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಜನನಾಯಕ, ಯುಗಾಂತರ, ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು "ವಿಮರ್ಶಕ ವೈದ್ಯ" ಎಂಬ ಏಕಾಂಕ ಪ್ರಹಸನವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ರಸಿಕರಂಗರು "ಎತ್ತಿದ ಕೈ" ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಲವು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಹೊರ

ತಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ನಾಮಧಾರಿ ಸೇವಾ ಪ್ರದೀಪ, ವಿಜಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಮನೋ ರಾಜ್ಯ ಧನಂಜಯ, ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಪಾವನ ಪಾವಕ' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಬರೆದ ಪದ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲಕೆಲವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ರಸಿಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಜಡಭರತರು ಬರೆದ 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕವು ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ದುಃಖವನ್ನು ರಭಸದಲ್ಲಿ ಕೋಡಿವರಿಸಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರು ಸೈರಂಧ್ರಿ, ಮಗನ ಗೆಲವು, ದೊರೆಸಾನಿ, ರಾಧೇಯ ಎಂಬ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ನಾಟ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಬರೆದ "ವಿಷಯ ವಿವಾಹವು" ಕುಮಾರರಾಮನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಲಾಯುತವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕ. ಕಂದಗೆಲ್ಲರು, ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ, ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ, ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಗ್ರಂಥಿಯಾದ ಪ್ರೌಢಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಗದ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ನಾಟ್ಯ ವಿಲಾಸಿಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಿ.ಕೆವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು "ನಚಿಕೇತ, ಮಂಡೋದರಿ" ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ತೆನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಎಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕವನ್ನೂ "ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಸುಂದರಿ" ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು "ಮದುವೆಯೋ ಮನೆಹಾಳೋ, ಪಾಲು" ಮುಂತಾದ ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನೂ ಆಹುತಿ, ರಜಪೂತಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಾಟ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಆಷಾಡಭೂತಿ" ಎಂಬ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾಯರು, "ಸಾವಿನ ಸಮಸ್ಯೆ" ಯಲ್ಲಿ ವೆಂಬಾರ್ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾ.ಕಸ್ತೂರಿಯವರು ಗಗಯ್ಯನ ಗಡಿಬಿಡಿ, ಚಿತ್ರ–ವಿಚಿತ್ರ, ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ವಿಡಂಬನೆ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊಳೆ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟೆಂಗ್ಸಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ನುರಿತಂತೆ ತರಂಗಿಣಿ, ದೇವರ ಬಾಗಿಲು, ಹೆಣ್ಣಿನ ತೊಡಕು, ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಅವರು ಜನ ಜೀವನ, ಸಪ್ತಪದಿ, ದೇವನ ಹೊಲ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾಯರು ಭಾಗ್ಯಶ್ರೀ

ಪರಿವರ್ತನ, ಬಾಯಬಂಡಾಯ, ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಸೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಇತರ ಪ್ರಾಂತಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೆ ಅಳಿಯದೆ ಬೆಳೆಯದೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದಾದ ಅಭಿನಯನಾಟಕಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಯೋಗ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಏಕಾಂಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮರ್ಯಾದೆ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕ 'ತಲೆದಂಡ' ೧೯೯೦ ರಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗಾಗಿ ಆ ವರ್ಷದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಗ್ರಂಥಲೋಕ ಕಾರ್ನಾಡರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಿತು. ಇದು ೧೯೯೦-೯೧ನೇ ಸಾಲಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯು ೧೯೯೩ ರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂದಿವೆ. ಕಾರ್ನಾಡರಿಂದಲೇ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ತಲೆದಂಡದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಆವೃತ್ತಿ ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

೧೯೭೩ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಲಂಕೇಶರ ಮೊದಲ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕ. ಆವರೆವಿಗೆ ಲಂಕೇಶರು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಿರುವು ಕೊಡುವ ಅಥವಾ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದರಿಂದ ಅರ್ಥೈಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು, ಜನಪದ ಜೀವನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು, ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಅಂಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಇದೆ. ಒಂದೇ ಇತಿಹಾಸ ಮೂಲದಿಂದ ಹೊರಟ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ 'ತಲೆದಂಡ' ಮತ್ತು ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.[೧]

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ:

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಡಾ॥ ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುರಳಿ,ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಹಿತ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಶಿವಾಜಿಬೀದಿ, ಧಾರವಾಡ-೧ ಪುಟ ಸಂ. ೨೮೧-೨೮೯.

ಅಧ್ಯಾಯ-೩

ನಾಟಕಕಾರರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹ

೩.೧ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್:

ಬದುಕು:

[1]ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅವುಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ನಾಟಕಕಾರರೆನಿಸುವವರು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು. ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜಾಗತಿಕ ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ಭಾರತದ ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲದೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸೇರಿದಂತೆ ಕೆಲವು ವಿದೇಶಿ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದ್ದು ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ತಜ್ಞತೆ, ಪರಿಣಿತಿ, ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಹಾಗೂ ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವು ಯಶಸ್ವಿರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ನಿರ್ದೇಶಕರೆಂದು ಕಾರ್ನಾಡರು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿ ಎನ್ನುವಂತಿವೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿವಿಧ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ಮತ್ತು ಖ್ಯಾತಿ, ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಟ-ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಗಣನೀಯ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆ, ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಶ್ರಮವಿದೆ. ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಶ್ರಮ ಸಾಧನೆಗಳಷ್ಟೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು, ಕಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುನ್ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರ. ನಾಟಕ-ರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಬರೆದಿದ್ದು, ಅವುಗಳು ಅಪರೂಪದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರು ಹಲವು ವಿದೇಶಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಆಹ್ವಾನಿತ ತಜ್ಞರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ-ರಂಗಭೂಮಿ-ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸರ್ಕಾರ, ಅರೆ-ಸರ್ಕಾರಿ ಸ್ವರೂಪದ, ಕೆಲವು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಹುದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಪುಣೆಯ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್ಸ್‌ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ಗಳ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿ ವಿವಿಧ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ, ಯಾವುದೇ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡದ ಸುವರ್ಣ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಹದಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಅಪರೂಪದ ಬಹುರೂಪಿ ಪ್ರತಿಭೆ. ಕಲಾವಂತಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಲವಾರು ಅತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮನ್ನಣೆ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು ಅವರನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾಲ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಉದ್ಯೋಗ :

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮಥೇರಾನ್ ೧೯೩೮ರ ಮೇ ೧೯ರಂದು ಜನಿಸಿದರು. ಇವರ ತಾಯಿ ಕೃಷ್ಣಬಾಯಿ, ತಂದೆ ರಘುನಾಥ ಕಾರ್ನಾಡರು. ೧೯ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಬಾಯಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ರಘುನಾಥ ಕಾರ್ನಾಡರನ್ನು ಮರು ಮದುವೆಯಾದರು. ಈ ದಂಪತಿಗಳ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯವರು ಕಾರ್ನಾಡರು. ಅರ್ಧ ಮರಾಠಿ ಅರ್ಧ ಕನ್ನಡ ಎನ್ನುವಂತಿರುವ ಸಾರಸ್ವತ ಜನಾಂಗ ಪಟ್ಟಣದ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಜಾತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕಟ್ಟು ಸಡಿಲಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸುಯೋಗ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಲಭಿಸಿತು.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಪದವಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಧಾರಾವಾಡದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಡರು ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ., ಪದವಿ ಗಳಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ

ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಗೆ ದಾಖಲಾಗಿ (೧೯೫೮-೫೯) 'ದಕ್ಷಿಣ ಫೆಲೋ' ಎಂಬ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ರೋಡ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನ ದೊರಕಿತು. ಕಾರ್ನಾಡರು ಮುಂಬಯಿಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಆಕ್ಸಫರ್ಡ್‌ಗೆ ತೆರಳಿದರು. ರೋಡ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನದಿಂದ ೧೯೬೦-೬೩ರವರೆಗೆ ಆಕ್ಸಫರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ ಪದವಿ ಗಳಿಸಿದರು (೧೯೬೩) ಅಲ್ಲಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದು ೧೯೬೨-೬೩ರಲ್ಲಿ 'ಮ್ಯಾಗ್ಡಲೆನ್ ಜೂನಿಯರ್ ಕಾಮನ್ ರೂಮ್'ನ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ರಾಗಿದ್ದು ಗಿರೀಶರು ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಯೂನಿಯನ್ ಸೊಸೈಟಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ ಪದವಿ ಗಳಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮದ್ರಾಸಿನ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿಯೂ, ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿಯೂ (೬೩-೭೦) ಕಾರ್ನಾಡರು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ೧೯೭೪-೭೫ ರಲ್ಲಿ ಪುಣೆಯ ಫಿಲ್ಮ್ ಅಂಡ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ನ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಲಂಡನ್ನಿನ ನೆಹರೂ ಸೆಂಟರಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಭಾರತ-ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ನಡುವಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದರೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಿರಿಮೆ-ಗರಿಮೆಗಳ ಹಲವಾರು ಸರ್ಕಾರಿ, ಅರೆ-ಸರ್ಕಾರಿ, ಖಾಸಗಿ ಸಮಿತಿಗಳ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ಮುಖಂಡರಾಗಿ ಅಲ್ಪ-ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮುನ್ನಡೆಗಳಿಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ದಾರಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ (೭೬-೭೮) ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾರತ-ಅಮೆರಿಕಾ ಜಾಯಿಂಟ್ ಮೀಡಿಯಾ ಕಮಿಟಿ (ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಸಾರ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ)ಯ ಇಂಡಿಯನ್ ಕೋ ಛೇರ್ಮನ್ (೮೪-೯೩) ಈ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಢರು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲೇಬೇಕು.

ಭಾರತ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಬಹು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾ ಸಂಘಟಕರು ಆಗಿದ್ದ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಮನ್ನಣೆ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಗಳಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಅದೃಷ್ಟವಂತರು ಕೂಡ. ಪ್ರಖರವಾದ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ, ಶ್ರೀಮಂತ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಕಾರ್ಯಶೀಲತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಅವು ಅರಳಿ ಫಲಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಮುನ್ನಣೆಗಳನ್ನು ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಪರಿಸರ ಲಭಿಸುವ ಬಹು

ಅಪರೂಪದ ಸುಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೇಳಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮರ್ಯಾದೆಗಳು ಕಾರ್ನಾಡರನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ 'ಹೋಮಿ ಬಾಬಾ ಫೆಲೋಸೆಫ್' (೭೦-೭೨) ರಾಷ್ಟಪತಿಗಳು ನೀಡುವ 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ'(೭೪) ಮತ್ತು 'ಪದ್ಮಭೂಷಣ' (೯೪) ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಿ.ಲೆಟ್ (೯೪) ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಫೆಲೊ ಎಂಬ ಮರ್ಯಾದೆ (೯೪) ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವಿಶೇಷ ಸನ್ಮಾನ (೯೬). ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮರ್ಯಾದೆಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾರತ ಗಿರೀಶರ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ವಿಸ್ಮಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ರಂಗಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ 'ಶ್ರೀ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ (೯೬) ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ ಸರ್ಕಾರದ 'ಕಾಳಿದಾಸ ಸಮ್ಮಾನ್' (ಕಲೆ) ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಲಾಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗೌರವ –ಮರ್ಯಾದೆಗಳಿಗೆ ಶಿಖರ ಪ್ರಾಯವಾದ ೧೯೯೯ ರ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ. ನಾಟಕ ಒಂದನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಮೊದಲನೆಯವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಗಿರೀಶರ ಸಾಧನೆಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಹಾ.ಸಾ.ಕೃ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಅರ್ಹರಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಮೂಲ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿತವಾಗುವುದು ಸರ್ವೆಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೆ, ಕಾರ್ನಾಡರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬರುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಹಲವು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿತವಾಗಿ ಆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವು, ಆಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ಎಬ್ರಾಹಿಂ ಅಲ್ಕಾಜಿಯವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ತುಘಲಕ್' ವಿದೇಶ ಸಂಚಾರವನ್ನೆ ಕೈಗೊಂಡಿತ್ತು. 'ಹಯವದನ' ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ ಜರ್ಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನವರಿಂದಲೇ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿತ್ತು. 'ನಾಗಮಂಡಲ'ವನ್ನು ಅಮೆರಿಕದ ಗ್ರಂಥಿ ಥಿಯೇಟರ್ನವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. (ಇಂಗ್ಲೀಷ್ನಲ್ಲೇ ಬರೆದಿದ್ದು) ಹೀಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬರುವ ಮುನ್ನವೇ ಕಾರ್ನಾಡರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದು ನಾವು ನೆನೆಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಜ್ಞಾನಪೀಠವೇ ಅವರನ್ನು ಸರ್ವಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸರ್ವಮಾನ್ಯರಾದ ಅವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಸಂದಿತು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ನಾಟಕ-ರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೭೦) ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೭೨)

ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೮೮) ಕಲ್ಕತ್ತದ ನಂದೀಕರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೮೯) ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಬುಕ್ ಸೆಲ್ಲರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೯೨) ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಸಂದಿವೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಾಟಕಗಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂತಹ ಹಲವು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಹುಮಾನಗಳೂ ಅವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿವೆ. ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕವೊಂದೇ ಬಿ.ಹೆಚ್.ಶ್ರೀಧರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೯೨) ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ, ರಂಗಭೂಮಿ:

ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳು, ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತಗಳು, ಹಲವು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು, ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳು, ಹೀಗೆ ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಕುದುರೆಯೇರಿಸಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಮಾಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಥಾಲೋಕವೇ ಕಾರ್ನಾಡರ ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಆವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತ್ತು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ನಾಟಕ–ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಮೋಡಿಗೂ ಕಾರ್ನಾಡರು ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚಗಳಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೇಲೆ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು ಸಂಚಾರಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲೆಂದು ಕಾರ್ನಾಡರ ತಂದೆಯವರು ಮನೆಯವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರೋಸೀನಿಯಂ ರಂಗ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಪೆಟ್ರೋಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ದೀಪಗಳ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಸುಗ್ಗಿಯಾದೊಡನೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಪಂಜಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ವೇದಿಕೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಬಯಲು ನಾಟಕಗಳು ಅತಿ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಾರ್ನಾಡರು ಹದಿ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಹೊಳಪು ಮಾಸತೊಡಗಿದ್ದು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಕರ್ಷಣೆಯೂ ತಗ್ಗಿತು. ಮತ್ತೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ.

ಮುಂಬಯಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಯುವ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಾದ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನುಭವ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಟಕಕಾರರಾಗಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಸ್ಟ್ರಿಂಡ್ ಬರ್ಗನ 'ಮಿಸ್ ಜ್ಯೂಲಿ' ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಯುವ ನಿರ್ದೇಸಕ ಎಬ್ರಾಹಿಂ ಅಲ್ಕಾಜಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದ ಈ ನಾಟಕ ನೋಡಿದ್ದು

ಭಾವನಾತ್ಮಕನಾಗಿಯೂ, ದೈಹಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾದ ವಿದ್ಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಂತೆ ತಮಗೆ ಭಾಸವಾಯಿತೆಂದು ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗ ಚಿಂತನೆಯ ಪರಿಚಯ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾರ್ನಾಡರನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು. ಕಾರ್ನಾಡರು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವಾತಾವರಣದ ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕತ್ತಲೆ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದೇ ಅಸಭ್ಯ ಎನಿಸಿತಂತೆ! ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನಗಳೂ ಇಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದುವು.

ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಲೆ–ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಎನಿಸುವಂತೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲ 'ಡಿಮ್ಮರ್'ಗಳ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹೊಸರಂಗ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಅನೇಕರು ಹೀಗೆ ಪಂಜಿನ ದೀಪಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ದಿಡೀರನೆ ಸ್ಟ್ರಿಂಡ್‌ಬರ್ಗ್ ಹಾಗೂ ಡಿಮ್ಮರ್‌ಗಳ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೆಗೆದೆವೆಂದು ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ, ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹಿಂದೆಂದೂ ತಾವು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಸಾದ್ಯವಿರದ ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಳಿಸಿದುವು. ಅಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಂದೇ ನಾಟಕಕಾರನಾಗುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ತಾವು ಬಂದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ ಕಾರ್ನಾಡರು. ನಾಟಕಕಾರ ಅನ್ವಿ ಬರೆದ 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ಮತ್ತು 'ಯೂರಿಡೀಸ್'ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಲ್ಕಾಜಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ರಂಗ ನಾಟಕಗಳು ತಾವು ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ ಕಾರ್ನಾಡರು.

ಮುಂದೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದ ಮೇಲಂತೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೀಮಂತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಧಾರಾಳ ಅವಕಾಶ ದೂರಕಿತು. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಗಳಿಸಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮದ್ರಾಸಿನ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್‌ನ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಹಾಗೂ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಹುದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೬೩–೭೦ ರವರೆಗೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮೈದೆರೆದುಕೊಂಡರು. ನಾಟಕಕಾರ ಕಾರ್ನಾಡರನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇಂಥ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವದ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದು 1964–69 ರವರೆಗೆ 'ಮದ್ರಾಸ್ ಪ್ಲೇಯರ್ಸ್' ರಂಗತಂಡದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು.

'ಏವಂ ಇಂದ್ರಜಿತ್' Six characters in search of an author the character. The crucible A viw from the bridge ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಯಿತು. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಇಂಥ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸತ್ವಶಾಲೀ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಟರಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಉತ್ತಮ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳುಳ್ಳ ಶಕ್ತಿಯುತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಬೇಕಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುಭವ ನೀಡಿತು.

1972 ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಬಯಲು ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ. 'ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್', 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಮತ್ತು 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ರಂಗ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ನಮಗಿದ್ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಬಿಟ್ಟವು. ಆಯಾ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಉಚಿತವೆನಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಪ್ರಯೋಗಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಲಭಿಸುವ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ರಂಗಾನುಭವ ಬಹಳ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಾಟಕಕಾರರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ರಂಗ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳ ಈ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ 'ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್' ಹಾಗೂ 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಾರ್ನಾಡರದೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳೊಂದಿಗೇ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನ ಸೆಳೆದ ರಂಗ ನಟ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರತೀಕವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟರು.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಬರೆದಿರುವ ಕೆಲವೇ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿನ ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ 'ಕಾಕನ ಕೋಟೆ' ಹಾಗೂ ಆದ್ಯ ರಂಗಚಾರ್ಯರ 'ಹರಿಜನ್ವಾರ' ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಿನಿಮಾ, ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ಕಾರ್ನಾಡರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೇ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಉಚಿತವೆನಿಸುವಷ್ಟು, ಅವರ ಅಮೂಲ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವಷ್ಟು, ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಕಾರ, ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾರ್ನಾಡರನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೂ ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಲೇಬೇಕು. ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಜಾನಪದ ತಜ್ಞ ಎ.ಕೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಸತನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆಂದೇ ನಿಗದಿಯಾದ ಹೋಮಿ ಬಾಬಾ ಫೆಲೋಶಿಫ್ ಕರ್ನಾಡರಿಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದು, ಅವರು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಶೀಲರಾಗಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾರ್ನಾಡರು:

ಡಾ॥ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿಸಿದ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿಜ ಜೀವನದ ಕಟು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಳಪದರಗಳ ಸೆಳೆತವನ್ನು, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೌರ್ಯಗಳನ್ನು, ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ಅಲೆ'ಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸರಣಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು. ಮುಂದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಟರಾಗಿ ಬರಹಗಾರನಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಅಪಾರ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರನ್ನು ಈ ಚಲನಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದು 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಿತ್ರವೇ. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಪ್ರಾಣೇಶಚಾರ್ಯನಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರೇ ರಚಿಸಿದರು. 'ಸಂಸ್ಕರ' ಚಿತ್ರ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ಸು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಹೊಸತನದಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಸಿತು. ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡುವ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ಸ್ವರ್ಣಪದಕ (೧೯೭೦) ಸಂಸ್ಕಾರ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿತು.

ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಕೈಯಿಟ್ಟಿದ್ದು ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿ ಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ 'ವಂಶವೃಕ್ಷದ' ಮೂಲಕ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಥೆ–ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ನೀಡಿದರು. ಕಾರ್ನಾಡರು ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರೊಡನೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದು, ನಿರ್ದೇಶನದ ಉತ್ತಮಿಕೆಗಾಗಿ 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' ಚಲನಚಿತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು (೧೯೭೨) ಗಳಿಸಿತು. ಆ ವರ್ಷದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಲಭಿಸಿದವು. ಕಾರ್ನಾಡ– ಕಾರಂತ ಜೋಡಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ'. ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಚಿತ್ರಕಥೆ ಬರೆದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ, ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ಕಾಡು' ಮತ್ತು 'ಒಂದಾನೊಂದು

ಕಾಲದಲ್ಲಿ' ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವ ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. 'ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕಥೆಯು ಕಾರ್ನಾಡರದೇ. ಇತರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಡಿಶುಂ-ಡಿಶುಂ' ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿರುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ನೀಡಿತು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ' ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ' ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿತು (೧೯೭೮) ದ್ವಿತೀಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನಿಗಧಿಯಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ರಜತ ಪದಕ 'ಕಾಡು' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂದಿತು (೧೯೭೪) 'ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ' ಚಿತ್ರದ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪೋಷಕ ನಟನಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರ ನೀಡುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ದೊರೆತಿದೆ (೧೯೯೧) ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರ್ನಾಡರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದ ಮನ್ನಣೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಕಾರಂತರೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ 'ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ' ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ 'ಗೋಧೂಲಿ' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿತು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕಥೆಯಾಗಿ ಫಿಲ್ಮ್‌ಫೇರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ಹಿಂದಿಯ 'ಉತ್ಸವ್' ಮತ್ತು ಚೆಲುವಿ' ಚಿತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಕಥೆ ನಿರ್ದೇಶನಗಳೂ ಕಾರ್ನಾಡರವೇ, ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿವಾದಿಸುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಲನಚಿತ್ರವೆಂದು 'ಚೆಲುವಿ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೯೩) ಬಂದಿತು. ಹಿಂದಿಯ 'ಭೂಮಿಕಾ' ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರಕಥೆಗಾಗಿ ಶ್ಯಾಮ್ ಬೆನಗಲ್ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯದೇವ ದುಬೆ ಅವರೊಡನೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಹಂಚಿಕೊಂಡರು. (೧೯೭೮) ಕನಕದಾಸರು ಮತ್ತು ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಜೀವನ ಸಾಧನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ನಾಡರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರ 'ಕನಕ ಪುರಂದರ' ಇದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ Non feature film ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವರ್ಣಕಮಲವನ್ನು ಗಳಿಸಿತು (೧೯೮೯) ಕಾರ್ನಾಡರ ಇನ್ನೊಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರ The lamp in the Nishe part I: Sufism in india ಹಾಗೂ Part 2- Sufism and Bhakthi ಹೀಗೆ ಎರಡು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರ Best non feature film on social issue ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ಕಾರ್ನಾಡರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಭಾಗವಹಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ರಂಗಭೂಮಿ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ
ಕಾರ್ಯಶೀಲರಾದ ಕಾರ್ನಾಡರನ್ನು ಕಿರುತೆರೆಯೂ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ದಿವಂಗತ
ಶಂಕರ್‌ನಾಗ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಆರ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣ್‌ರವರ 'ಮಾಲ್ಗುಡಿಡೇಸ್', ಕಾರ್ನಾಡರ
ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಿರುತೆರೆಯ ಧಾರವಾಹಿಯಾಗಿದ್ದು ಮಾಲ್ಗುಡಿ ಎನ್ನುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ
ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. 'ವೋ ಘರ್' ಎನ್ನುವ ಹಿಂದಿ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಿರುತೆರೆಗಾಗಿ
ಕಾರ್ನಾಡರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೃಣಾಲ್‌ಸೇನ್, ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ, ಶ್ಯಾಮ್ ಬೆನಗಲ್ ಮುಂತಾದ
ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಿರ್ದೇಶಕರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು
ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಕಿರುತೆರೆಯ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಹಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಸವದ (೧೯೭೭) ಮೌಲ್ಯ
ನಿರ್ಣಾಯಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದರು. ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭಾರತ
ಉತ್ಸವ (ಫೆಸ್ಟಿವಲ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ೧೯೮೨) ಹಾಗೂ ಮಾಂಟ್ರಿಯಲ್
ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು.
ವಿಜ್ಞಾನ-ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಯಶಪಾಲ್ ಅವರ
ಪಾಲುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಭಾಗದಾರಿಕೆಯಿಂದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ 'ದಿ ಟರ್ನಿಂಗ್
ಪಾಯಿಂಟ್' ಎನ್ನುವ ದೂರದರ್ಶನದ ಧಾರವಾಹಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಮುಖ್ಯ
ನಿರೂಪಕರಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದರು.

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ ಲೋಕ :

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಖ್ಯಾತ ಕವಿಯಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಹೊಂದಿದ್ದ
ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮಗೇ ಅನೀರೀಕ್ಷಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಿಢೀರನೆ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿಬಿಟ್ಟರು.
ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ವಿದಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಲೇ ರ್‍ಹೋಡ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನ ದೊರೆತು
ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಹೊಸ ದಿಗಂತಗಳನ್ನು ಅರಸುವ ಕಾರ್ನಾಡರ ಉಲ್ಲಾಸ
ಈವರೆಗೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದ್ದ ಬದುಕಿನ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳಲ್ಲೇ ಅವರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ
ಮನೆಯವರ ಇಚ್ಛೆ, ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ತುಮುಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಂತಯೇ ವಿದೇಶ ಯಾತ್ರೆಗೆ
ಸಿದ್ದತೆಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದೋ ಓದಿದ್ದ
ಮಹಾಭಾರತದ 'ಯಯಾತಿ'ಯ ಕಥೆ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥೆಯ
ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳೂ ಇಣುಕು ಹಾಕಿದವು. ಕಾರ್ನಾಡರು
ರಚಿಸಿದ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ೧೯೬೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಅವರ

ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆದಿತ್ತು. ಕಾರ್ನಾಡರು ಸುಮಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ 'ಮಾ ನಿಷಾದ' ಒಂದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ರೇಡಿಯೋ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆಂದೇ ಕಾರ್ನಾಡರು ಬರೆದರು. ಉಳಿದದೆಲ್ಲ ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಾಟಕಕಾರರ ಪೈಕಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ತಾವೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಏಕೈಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ 'ಅಂಜು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕಾರ್ನಾಡರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನದ್ದೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆಗಳು–ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ', 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ', 'ಮಾ ನಿಷಾದ' ಹಾಗೂ ಅವರ ಚೊಚ್ಚಲ ಕೃತಿ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಹಂದರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ತುಘಲಕ್, ತಲೆದಂಡ ಹಾಗೂ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಿಂದಾಯ್ದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಕಟ್ಟಿದ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ 'ಹಯವದನ' ಮತ್ತು 'ನಾಗಮಂಡಲ'. ನಾಗಮಂಡಲ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದು, ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಇದು 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ'ಯಾಗಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ತುಘಲಕ್, ಹಯವದನ, ನಾಗಮಂಡಲ, ತಲೆದಂಡ, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕ ಹಂಗೇರಿಯನ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಎಬ್ರಾಹಿಂ ಅಲ್ಕಾಜಿ, ಸತ್ಯದೇವ ದುಬೆ, ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ, ಆ್ಯಲಿಕ್ ಪದಮ್ ಸೀ, ವಿಜಯ ಮೆಹ್ತಾ, ಶ್ಯಾಮಾನಂದ್, ಜಲಾನ್ ಮತ್ತು ಅಮನ್ ಅಲ್ಲಾನಾ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕಾರ್ನಾಡರು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರೊಬ್ಬರೇ 'ಹಯವದನ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕೆಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಪಕ್ವತೆಯ ಚಿಹ್ನೆ ಎನಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಹಲವಾರು ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ತಮ್ಮ

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್' ಬರೆದ 'ಏವಂ ಇಂದ್ರಜಿತ್' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು:

- ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.
- ೧೯೭೦ ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.
- ೧೯೭೦-೭೨ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಮಿ ಬಾಬಾ ಫಿಲೋಶಿಫ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.
- ೧೯೭೪ ರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಹ ದೊರಕಿದೆ.
- ೧೯೯೨ ರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮ ಭೂಷಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯು ದೊರಕಿದೆ.
- ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಗೌರವಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ಕೂಡ ಸಂದಿದೆ.
- ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.
- ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸ್ ಸಮ್ಮಾನ್.
- ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿದೆ.
- ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ವಿದ್ಯಾಪುರದಿಂದ ಗೌರವ ಡಿಲಿಟ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.
- ೨೦೧೧ರಲ್ಲಿ ರ್‍ಯಾವನ್ ಷಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಭುವನೇಶ್ವರದಿಂದ ಗೌರವ ಡಿಲಿಟ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕಗಳು:

- ೧೯೬೧ ಯಯಾತಿ
- ೧೯೬೪ ತುಘಲಕ್
- ೧೯೭೧ ಹಯವದನ
- ೧೯೭೭ ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ
- ೧೬೮೦ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ

- ೧೯೯೦ ನಾಗಮಂಡಲ
- ೧೯೯೦ ತಲೆದಂಡ
- ೧೯೯೫ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ
- ೨೦೦೦ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತನ್ ಕಂಡ ಕನಸು
- ೨೦೦೫ ಒಡಕಲು ಬಿಂಬ
- ೨೦೦೬ ಮದುವೆಯ ಅಲ್ಬಂ
- ೨೦೧೧ ಆಡಾಡುತ ಆಯುಷ್ಯ (ಆತ್ಮಕಥೆ)
- ೨೦೧೨ ಫ್ಲಾವರ್ಸ್
- ೨೦೧೨ ಬೆಂದಕಾಳು ಆನ್ ಟೋಸ್ಟ್

೩.೨: ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ :

ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹ :

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ದೈತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರತಿಭೆಯಾದ ಪಿ.ಲಂಕೇಶರು ಡಾಳಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪಿ. ಲಂಕೇಶರು ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಅವರೊಳಗಿನ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರವಾಹದ ಎಲ್ಲಾ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದುವೆಂಬುದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಚೋದ್ಯವೇ ಸರಿ.

ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನದೇ ಆದ ಋಷಿ ಸದೃಶ ಮೌನದೇಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಿಸುವ ಪರಿಯೊಂದು ಕಡೆ, ಅಂಥದೇ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬರೆದರೂ ಆ ಎಲ್ಲಾ ಧಾನ್ಯಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದ ಅನುಭವ, ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ತನಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ನಿಸುವ ಕಾಣ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಪ್ರತಿ ಬರಹವೂ ಓದುಗನಿಗೂ ಮುಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ, ಮುಟ್ಟಿ, ತಟ್ಟಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅನಂತ ಹಂಬಲ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ. ಈ ಎರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದರೂ ಬಹುಬೇಗ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡದೆ ಇವೆರಡೂ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗಳನ್ನು

ಬೆಸೆಯುವ ಮುಖೇನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಶೈಲಿ-ಇವೆಲ್ಲದರ ಒಪ್ಪಂದದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿಯೂ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ತೀವ್ರತರ ಹಂಬಲವನ್ನು ಯಾವ ಸಹೃದಯಿಯಾದರೂ ತಕ್ಷಣ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ.

ಮನುಷ್ಯನ ಸಣ್ಣತನ, ಮುಗ್ಧತೆ, ಪೊಳ್ಳು ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಭೆ ಲಂಕೇಶರದು. ನವ-ವಸಾಹುತುಶಾಹಿಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಬದುಕಿನ ಪಲ್ಲಟ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಮನಸ್ಸಿನಾಳದ ಬೋಳೆತನ, ಖಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವಿಡಂಬನೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗಳು. ನಗರಾಭಿಮುಖ ಚಲನೆ, ಪಟ್ಟಣ-ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧನೆಯಾಗಿ ಲಂಕೇಶರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅರಿವಿಗೂ ಇರವಿಗೂ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಲಂಕೇಶರನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಲಂಕೇಶರದು ಪೂಸಿ ಹೊಡೆಯುವ, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಟೀಕಿಸುವ, ಓದುಗನನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವ ಬರವಣಿಗೆ. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಖಂಡಿತವಾದ ಮಾತು ಮತ್ತು ಕಂಠೋಕ್ತ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೇ ಆದರೂ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳುವುದು, ಏನನ್ನು? ಎಷ್ಟನ್ನು? ಹೇಗೆ? ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ನಿರಂತರ ಶೋಧ ನಡೆಸುವುದು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂದರ್ಭದ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಬದುಕಿನ ದುರಂತವನ್ನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವ, ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದ್ದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಬರೆಯುವ, ಲಂಕೇಶರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಿಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರೀತಿಯದು, ದುಷ್ಟ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೇಲಿನ ದ್ವೇಷದ್ದು. ಆದರೆ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮೂಲದ್ದಲ್ಲ. "ನನ್ನೆಲ್ಲ ಆನಂದ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ" ಎನ್ನುವ ಲಂಕೇಶರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳು ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಯಾತ್ರೆ(ಕಥೆ) ಅಕ್ಕ-ತಮ್ಮ (ಕವನ) ಅಕ್ಕ (ಕಾದಂಬರಿ) ಇದು ದೇವಿರಿ ಚಲನಚಿತ್ರವಾದದ್ದು, ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿದರೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಗುಣಾಢ್ಯವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರ ಅನುಭವದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದಕ್ಕಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಗಿನ ಟೊಳ್ಳುತನ, ಸಣ್ಣತನ, ಅವಮಾನ, ಸಂಕಟ, ನೋವು ಇತ್ಯಾದಿ ನಕರಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳೇ ಸುಂದರ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ಕನಸುವ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡಹುತ್ತಿರುವ ಅನಿಷ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಅಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ , ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೇಳುವ ಗುಣ ಅವರದು.

ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಾಗ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಅವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಲಂಕೇಶರಂಥ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಬರಹಗಾರರ ಆಶಯಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾರಿಗಾಗಿ ನಾವು ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸದಾ ಲಂಕೇಶರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಇದು ಲಂಕೇಶರು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಅನನ್ಯ ಬರಹಗಾರರಾಗಿದ್ದವರು. ಅವರ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಇವತ್ತಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಇಂದೇ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಬಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿ.

ಹೀಗೆ ಲಂಕೇಶರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ಶುದ್ಧ ಮಾನವತ್ವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶನ. ೧೯೩೫ರ ಮಾರ್ಚ್ ೮ ರಂದು ಅರೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಕೊನಗವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ (ಶಿವಮೊಗ್ಗದಿಂದ ೧೬ ಕಿ.ಮೀ) ಲಿಂಗಾಯಿತ ಕುಟುಂಬದ ನಂದಿ ಬಸಪ್ಪ ಮತ್ತು ದೇವಿರಮ್ಮ ಅವರ ಐದನೇ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಲಂಕೇಶರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಡೆದದ್ದು ಹಾರನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಾದರೆ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೇಟ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದದ್ದು ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ(೧೯೫೨-೫೫) ಪಡೆದರು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ (೧೯೫೫-೫೬) ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ರವರ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಕವನ ಕಟ್ಟಿದರು. ೧೯೫೬ ರವರೆಗಿನ ಲಂಕೇಶರ ಇಂಚರದ ಪದ್ಯಗಳು 'ಪದ್ಯಾಂಜಲಿ' ಎಂಬ ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಲು ಇದು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ೧೯೬೧ ರಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಇಂದಿರಾ ಅವರನ್ನು ವಿವಾಹವಾದರು.

೧೯೫೬ ರಿಂದ ೧೯೬೨ ರವರೆಗೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕ ರಾಗಿದ್ದ ಲಂಕೇಶರು ಅನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ (೧೯೬೨-೬೫) ಸರಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ (೧೯೬೫-೬೬) ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ (೧೯೬೬-೭೮) ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ೧೯೭೮ ರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಗೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡಿ ಸಿನಿಮಾರಂಗ ದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಗೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡುವ ಮುನ್ನವೇ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೆಶಕರಾಗಿದ್ದ ಲಂಕೇಶರು ೧೯೭೭ ರಲ್ಲಿ 'ಪಲ್ಲವಿ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಈ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂತು. ಅವರ ಈ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು.

೧೯೮೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಅವರ ನಾಲ್ಕನೇ ಚಿತ್ರ 'ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದವರು' ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ 'ಅನುರೂಪ' ಮತ್ತು 'ಖಂಡವಿದೆಕೋ ಮಾಂಸವಿದೇಕೋ' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಅದೂ ಬೇಸರವಾಯಿತು. ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿಸೋಣ ಎಂದು 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ' ಆರಂಭಿಸಿದರು. ೧೯೮೦ ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿತು.

೧೯೭೦ ರ ವೇಳೆಗೆ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಅಕ್ಷರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' (೧೯೭೪) ಎಂಬ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆ ಹೊರತಂದು ವಿಶೇಷ ಮಾದರಿ ಒದಗಿಸಿದರು. 'ಪತ್ರಿಕೆ' ಲಂಕೇಶರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ತಂದಿತು. ಹೊಸ ತತ್ವ, ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಟೀಕೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಬಂದವು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಕಡೆ ಭಾಷಣ ಮಾಡಲು ಪ್ರವಾಸ ಹೊರಟರು. ದೀರ್ಘ ಪಯಣದ ಅನಂತರ 'ಪ್ರಗತಿ ರಂಗ' ಎಂಬ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘಟನೆ ಕಟ್ಟಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಿಜ ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸಾವಿರಾರು ಮೈಲಿಗಳ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅನುಭವಗಳು ಕೆಲವೇ ವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯದ ಕಥೆಗಳಾದವು. ಈ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮುಡಿಗೇರಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಲಂಕೇಶರು ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲೂ ಮುಂದು ೧೯೭೮ ಬರಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟ ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಗೋಕಾಕ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ (ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ) ಸಕ್ರೀಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಇಡೀ ದೇಶವೇ ಮತೀಯ ಗಲಭೆಯಿಂದ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಮಂದಿರ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಇಟ್ಟಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಇಟ್ಟಿಗೆ ಪವಿತ್ರವಲ್ಲ ಜೀವಪವಿತ್ರ' ಎಂದೂ ಬರೆದರು.

ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಕೃಷಿಕ ಲಂಕೇಶ್, ಹಳ್ಳಿ ಪಟ್ಟಣದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದುಕನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಲೇಖಕ. ಕೊನಗವಳ್ಳಿಯಿಂದ ಪಿಳ್ಳಗಾನಹಳ್ಳಿ (ಬೆಂಗಳೂರು ಬಳಿ) ವರೆಗೆ ಅವರ ಪಯಣ. ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಒಂದಿಷ್ಟು ಭೂಮಿ ಹಿಡಿದು ಬೇಸಾಯ ಮಾಡಿ ಹಸು ಸಾಕಿ ಹಾಲು ಮಾರುವವರ ಕಷ್ಟ, ರಾಗಿ ಬೆಳೆದವರ ನಷ್ಟ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಎಲ್ಲಾ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಬರಹ ಯಾವ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗಿತ್ತು. ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ 'ವಾಮನ' ಕತೆ ಬರೆದ ಲಂಕೇಶರು ೧೯೬೩ರ ವೇಳೆಗೆ 'ಕೆರೆಯ ನೀರನ್ನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ವೇಳೆಗೆ 'ನಾನಲ್ಲ', ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ

‘ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಯಾತ್ರೆ’, ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ‘ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು’ ೧೯೯೬ ರಲ್ಲಿ ‘ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು’– ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು ಬಂದವು.

೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ‘ತಲೆಮಾರು’ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಲಂಕೇಶರು ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ‘ಬಿಚ್ಚು’ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಹೊರ ತಂದರು. ಈ ಎರಡೂ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ೪೩ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ತಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ‘ಚಿತ್ರ ಸಮೂಹ’ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ೧೯೯೯ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ‘ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ’ ಎಂಬ ನಾಟಕ ಬರೆದರು. ೧೯೬೪ರ ವೇಳೆಗೆ ೭ ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಹೊರ ತಂದರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಸೊರಗಿದ್ದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಸುವನ್ನು, ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ‘ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ರಂಗ’ವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಹೊಸ ನಾಟಕಕರಾರರ ‘ಗೋಡೆ ಬೇಕೆ ಗೋಡೆ’ ಯಮಳ ಪ್ರಶ್ನೆ’, ‘ಕೊಡೆಗಳು’, ‘ಟಿಂಗರಬುಡ್ಡಣ್ಣ’, ‘ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ’, ತೆರೆಗಳು, ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನರ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ, ಚಾಳೇಶ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ’ ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ೧೯೯೩ ರಲ್ಲಿ ‘ಗುಣ ಮುಖ ‘ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು.

ಲಂಕೇಶರು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರು. ೧೯೭೧ ರಲ್ಲಿ ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸನ ‘ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್’ ಮತ್ತು ‘ಅಂತಿಗೊನೆ’ ಹಾಗೂ ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ‘ಬೋದಿಲೇರನ ಪಾಪದ ಹೂಗಳು’ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಬಿರುಕು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದ ಲಂಕೇಶರು ೧೯೭೮ರ ವೇಳೆಗೆ ವಾಸ್ತವ ಮಾದರಿಯ ‘ಮುಸ್ಸಂಜೆ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ’ ಬರೆದರು. ೧೯೯೧ರ ವೇಳೆಗೆ ಬರೆದ ‘ಅಕ್ಕ’ ಕಾದಂಬರಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆಯಿತು. ಅದು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮಾರ್ಚ್ ೨೦೦೦ದಲ್ಲಿ ‘ದೇವೀರಿ’ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತೆರೆ ಕಂಡಿದೆ. ಇದರ ನಿರ್ದೇಶನ ಅವರ ಮಗಳು ಕವಿತಾ ಲಂಕೇಶ್ ಅವರದು.

೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ‘ಪ್ರಸ್ತುತ’ ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ‘ಕಂಡದ್ದು ಕಂಡ ಹಾಗೆ’ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಎಂಬ ಕೃತಿ–ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ೧೯೮೦ರ ಜುಲೈನಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ‘ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ’ಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಹಳ ಮೌಲ್ಯವಾದ ಸಂಪದಾಕೀಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ (ಸಂಪುಟ ೧ ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ : ಸಂಪುಟ ೨ ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ) ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅವರ ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಮುಖ ದಾಖಲೆಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ವಾರ ವಾರವು ಪತ್ರಿಕೆಗಾಗಿ

ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳೂ, ಲಂಕೇಶರು ಬಹಳ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಬರೆದ ಕಥೆ, ಕವನ, ನಾಟಕಗಳಷ್ಟೆ ಮೌಲಿಕವಾಗಿರುವುದು ಅವರ ದೈತ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಅಂತಃಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಲಂಕೇಶರು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ 'ಹುಳಿ ಮಾವಿನ ಮರ' ವನ್ನು ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಹೊರ ತಂದರು. ಇದು ಲಂಕೇಶರ ಆತ್ಮಕಥನ, ಲಂಕೇಶರು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಫಲ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೊಂದು ವಲಯಗಳಿಂದ ಲಂಕೇಶರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಪ್ರಭಾವಿತವಗಿದೆ. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕೂತೂಹಲಕರವಾದ ಅಂಶ.

ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವ, ಸಿಟ್ಟು, ದ್ವೇಷ-ಇವೆಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ತೋರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲರೂ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ವಿಸ್ಮಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದ ಲಂಕೇಶರು ಒಳ್ಳೆಯ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ಎಲ್ಲರೂ ಗೌರವಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅಪರೂಪದ ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಭೆ, ತಣ್ಣನೆ ಹೊರಟು ಹೋದದ್ದು ೨೦೦೦ ರ ಜನವರಿ ೨೫ರಂದು. ಲಂಕೇಶರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಹರಳುಗಟ್ಟಿರುವಂಥವು. ತಮ್ಮ ಯೌವನದ ವರೆಗಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಲಂಕೇಶರು ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಲಾಂಭಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಬರೆದುಕೊಂಡ, ತನ್ನ ತುಡಿತವನ್ನು ತಾನೇ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತಿ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಳಿಯುವ ಲಂಕೇಶರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಲೋಹಿಯಾ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಗಾಂಧೀಜಿಯಂಥವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವರು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಒಳಗಿನ ಹೊರಗಿನ ಒತ್ತಡಗಳು ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಲೋಹಿಯಾದ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ, ಲಂಕೇಶರದ್ದು ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದವರು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿಯಂತಹ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರು, ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದಂಥ ಮುಗ್ಧತೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಣಾಮ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅನುಭವದ ಒತ್ತಡ, ಲಂಕೇಶರನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತಕರನ್ನಾಗಿಸಿತು.

ನಾಟಕಗಳು:

ಲಂಕೇಶರು ಏಳು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು (೧೯೭೧) ಮತ್ತು ಎರಡು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ (೧೯೭೩) ಮತ್ತು ಗುಣಮುಖ (೧೯೯೩) ಇವೇ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕಗಳು, ಲಂಕೇಶರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿದ್ದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿತ್ತು. ಬರಡಾಗಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪುನಶ್ಚೇತನ ನೀಡಬಲ್ಲಂಥ ನಾಟಕಕಾರರ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಿಸ್ತೇಜವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಅರವತ್ತು ಮತ್ತು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ) ಲಂಕೇಶರು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಲಂಕೇಶರ ವಿಶಿಷ್ಠ ಕೊಡುಗೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಜಿ.ಎನ್.ರಂಗನಾಥ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಮೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿ ಹೋಗಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಡಹಿ ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹೊಸತನದ ಲವಲವಿಕೆ ತುಂಬಿದವರು ಲಂಕೇಶ್.

ಅಸ್ಬೋರ್ನನ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಂದವರೆಂದರೆ ಲಂಕೇಶರು. ವರ್ತಮಾನದ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ನಾಗರಿಕ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಬದುಕಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ , ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೈತಿಕತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ, ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡವು. ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರಿಂದ ಲಂಕೇಶರಿಗೆ "Angry Young Man" ನ ಇಮೇಜು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು.

ಲಂಕೇಶರ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೆ ತಾವೇ ಬಂಡೇಳುವರು. ಬದುಕಿನ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ತಾವೇ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವರು. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಪತಾಪಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ, 'ಪೊಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಮಾನಸಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ನಾಯಕನನ್ನು ಪೊಲೀಸರು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪಿತ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಇಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ, ಸರ್ಕಾರ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಮಾಜಗಳ ಅಂತರಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಾಟಕಕರಾರ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಮುಖದ ದರ್ಶನದಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಲು ಆತನು ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕ ಕಸರತ್ತು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಲಂಕೇಶರು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಎಚ್ಚರದ ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನದಾಳದ ಪಾತಳಿಗೆ ಪಾತಾಳ ಗರಡಿ ಬಿಟ್ಟು ಶೋಧಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಶೋಧನೆ ವಿಕೃತವೂ, ವಿಧ್ವಂಸಕವೂ ಆಗಿದ್ದು ಸಾವಿಗೆ ಶರಣಾಗುವಷ್ಟು ಕರಾಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ನಾವು ಸದಾ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರಬೇಕು. ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದರೆ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯಂತೆ ಸ್ವಧ್ವಂಸಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಒತ್ತಡ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಂತರ್‌ಮುಖಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಭಾಷಣ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಭಗವಾನನ್ನು ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶರು, ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಮೈ ಮರೆತು ಕರಗಿ ಹೋಗುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ಜನರ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಚಪ್ಪಾಳೆ ಗಿಟ್ಟಿಸುವ ಬೂಟಾಟಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವುದು ಕಾಣಿಸಿರುವುದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಸಣ್ಣತನಗಳನ್ನೇ ಹೊರ ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಆಚರಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಸೋಗಲಾಡಿತನದ ವೇಷಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗಗಳ ಶೋಧನೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿನ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು. ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಮತ್ತು ಫ್ಯಾಂಟಾಸಿ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಲಂಕೇಶರು ಅಸ್ಥಿರ, ಅಸಮತೋಲನದ ತಾರ್ಕಿಕ ನೆಲೆಯ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನೆನಪು ಮನೋಲಹರಿಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅನುಭವಗಳೇ, ಆದ್ದರಿಂದ ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ಈ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನಗಳು ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರುದ್ಧ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಅನಂತರ ಈ ಕ್ರುದ್ದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ಅಸಂಗತ ಬೀಜ ಮೊಳೆತು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ರೂಪ ಪಡೆಯಿತು. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಆಡಮ್, ಅಯನೆಸ್ಕೋ, ಜಿನ್‌ಜಿನೆ, ಜಿರಾಡೊ, ಅನೂಮಿ, ಸಲಾಕ್ರು, ಸಾರ್ತ್ರ್, ಕಾಮೂ ಮುಂತಾದವರು ಅಸಂಗತ ತತ್ವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು.

'ತೆರೆಗಳು' ಲಂಕೇಶರ ಏಕಾಂಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ನಾಟಕ. ಇದನ್ನು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಎಂದೂ ಕರೆದ್ದೂ ಉಂಟು. ಹೇರಾಲ್ಡ್ ಪಿಂಟರ್‌ನ 'ಬರ್ತ್‌ಡೇ ಪಾರ್ಟಿ' ಪ್ರಭಾವ ಇದರ ಮೇಲೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶೈಲಿ, ತುಂಡು-ತುಂಡು ಸಂಭಾಷಣೆ, ಮೂವರು ಅಪರಿಚಿತರು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ನಿಜತ್ವವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿ ಅಪರಾಧಿ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ತಂತ್ರ-ಸಂಭಾಷಣೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಂಗತ ಛಾಯೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ಥಿತ್ವದ ಸಂಗತೆಯಾಗಲಿ ಭಾಷೆ- ತಂತ್ರಗಳ ಅತಾರ್ಕಿಕ ರಚನೆಯಾಗಲಿ ವಸ್ತು ವಿವರದಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯಾಗಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ . ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ತೆರೆಗಳು' ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ.

೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಲಂಕೇಶರ ಮೊದಲ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕ ಲಂಕೇಶರು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಅದುವರೆಗೆ ಕಂಡರಿಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಜಾತಿ-ಮತ, ಧರ್ಮ-ಆಚರಣೆ, ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ, ವರ್ಣ-ವರ್ಗ ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿದ ಕಾಲವದು. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಯಿತು.

ಲಂಕೇಶರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ತಿಳಿದು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಎಂಬುದು ಲಂಕೇಶರು ಏಕಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿ ಅನಂತರ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅವರ 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ', 'ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ', 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಗೆ 'ತೆರೆಗಳು' , 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ' ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಮುಂದೆ ಅವರು ಬರೆದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕ ಸಂಕ್ರಾತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಗುಣಮುಖದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇಶದ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲಂಕೇಶರ ಆದ್ಯ ಗಮನವಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಓದುಗರು ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಲಂಕೇಶರ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಮೊದಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯುತ, ಅನಂತರ ಕುಟುಂಬದತ್ತ, ಸಮಾಜದತ್ತ, ರಾಜ್ಯದತ್ತ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶದತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಆ ತೀರ್ಮಾನ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ ಮುಂತಾದ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಲಂಕೇಶರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಷಾಡಭೂತಿತನವನ್ನೂ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳನ್ನು ಅದರ ಆಳ ಪಾತಾಳಗಳನ್ನೂ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಲಂಕೇಶರು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ.

ಅನುವಾದಗಳು:

ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿಯೂ ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಕಸುವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಕಥೆಯೇನೋ ಎಂಬಂಥೆ ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಬೋದಿ ಲೇರ್‌ನ ಕವನಗಳನ್ನು (ಪಾಪದ ಹೂಗಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ) ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯೇಟ್ಸನ ಕವನವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಲಂಕೇಶರು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆಂದೇ ಅನುವಾದಗೊಂಡ 'ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್' ಮತ್ತು 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ನಾಟಕಗಳು ಬಹುಬೇಗ ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಲಂಕೇಶರು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಮಾನವ ಲೋಕದ ಲೈಂಗಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಸೋಪೋಕ್ಲಿಸ್‌ನ ಆಶಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೇ ಸರಿ.

ಲಂಕೇಶರು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ ಬೋದಿ ಲೇರ್‌ನ 'ಪಾಪದ ಹೂಗಳು'. ನನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ನೋವಿನ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೋದಿಲೇರ್‌ನ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಡಗೊಂಡ ಓದುಗರನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸದೆ ಇರುವ ಲೇಖಕ ಎಂಥದನ್ನು ಮಾಡಲಾರ ಎಂಬುದು ಬೋದಿ ಲೇರನ ನಂಬಿಕೆ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಬೋದಿಲೇರೆನ ನರಕದಿಂದಲಾದರೂ ನಮ್ಮ ಪಾಠಕರು ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳಲಿ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಆಸೆ ಎನ್ನುವ ಲಂಕೇಶರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೋದಿಲೇರನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಲಂಕೇಶರು ಏಕೆ

ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಲಂಕೇಶರ ಆರಂಭಿಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇಶಭಕ್ತ ಸೂಳೆ ಮಗನ ಗದ್ಯ ಗೀತೆ' 'ನನ್ನ ಸುತ್ತ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬೋದಿಲೇರ್‌ನ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೋದಿಲೇರ್ ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆ, ತೊಳಲಾಟ, ಲೈಂಗಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು, ಹೆಂಗಸನ್ನು ಮತ್ತವಳ ಅಂಗಾಂಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಾವು-ಕಾಮ, ರತಿಧ್ಯಾನದ ಐಲು, ಆತಂಕ, ಭಯ, ಹಿಂಸೆ, ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲೊ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿನಿಮಾ:

ಲಂಕೇಶರು ಕೇವಲ ನಾಟಕಕರಾರಲ್ಲ. ನಟರೂ, ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ೧೯೬೪ರಿಂದ ೧೯೭೭ರವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಅಪಾರ "ಕೊಡೆಗಳು" ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್ ತಾವೇ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಶ್ರೀರಂಗ, ಕೈಲಾಸಂ, ಕಂಬಾರ, ಗಿರೀಶ್, ಚಂಪಾ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೇ, ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಬರೆದು ಅನುವಾದಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ನಾಟಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡು ರಂಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಂತು. ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ರಂಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದವರಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಮುಖರು. ಈ ರಂಗ ಸಂಘಟನೆಯ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ.

ಲಂಕೇಶರು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮ ಶಿಸ್ತು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು ತಾವೆಂದುಕೊಂಡ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲವೂ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಟ ಅವರದು. ಆದರೂ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಏಕೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನಂತನಾಗ್‌ರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಅದು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಲಂಕೇಶರದು. ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಲಂಕೇಶ್ ಸಿನಿಮಾ ನಟರಾದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇವೆರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ವೈರುಧ್ಯವುಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದುಕ್ಕೆ ಅವರ ನಟನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬೇಕು. ನಗರದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಕನಸುಗಾರ ಯುವಕನ ಒಳತೋಟಿ ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಬಿರುಕು' ವಿನ

ಬಸವರಾಜನ ಪಾತ್ರದಂತೆ ಆದರ್ಶನ ನಾಯಕನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ. 'ಪಲ್ಲವಿ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ೧೯೭೬-೭೭ರಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದ 'ಪಲ್ಲವಿ' ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಲಂಕೇಶರ ಮೊದಲ ನಿರ್ದೇಶನದ ಚಿತ್ರವೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು.

೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಆದರ್ಶ ಅಧ್ಯಾಪಕನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ 'ಅನುರೂಪ' ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ಬಂದು ತಾನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಕ್ರೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅವರು 'ಅನುರೂಪ'ದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡ 'ಖಂಡವಿದೆಕೊ ಮಾಂಸವಿದೆಕೊ' ಚಲನಚಿತ್ರ ಸೂಳೆ ಶ್ರೀಮಂತೆಯರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿತ್ತು. ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಎರಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೦ ರಲ್ಲಿ 'ಎಲ್ಲಿಂದಲೊ ಬಂದವರು' ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಶ್ರಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕಲು ಎಲ್ಲಾ ಅನುಕೂಲಗಳು ಒಂದು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಸಂತೋಷವಾಗಿರಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಕೆಲಸಕ್ಕೆಂದು ಬಂದವನಿಂದ ಅವರು ಸುಖ ಕಾಣುವುದೇ ಈ ಚಿತ್ರದ ಕಥಾ ವಸ್ತು. ಹಿಂದಿನ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಂಟನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೋಲು ಅನುಭವಿಸಿದರೂ ಲಂಕೇಶರು ದೃತಿಗೆಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದತ್ತ ಸಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಪತ್ರಿಕಾರಂಗ ೧೯೮೦ ರಲ್ಲಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶನ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಲಂಕೇಶರು ೧೯೮೦ ರಿಂದಲೇ 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ' ಆರಂಭಿಸಿ 'ನನ್ನೆಲ್ಲ ಆನಂದ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಉಸಿರಿರುವರೆಗೂ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬರದೇ ಬದುಕಿದರು.

ರಾಜಕಾರಣ:

ಲಂಕೇಶರು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ "ಪ್ರಜಾವಾಣಿ" ಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಂ ಮತ್ತು ಗುಂ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಬರಹ ಅಚ್ಚಾಗದೆ ಹೋದಾಗ ತಮ್ಮದೇ ಹೆಸರಿನ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಜೂನ್ ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಸಮೂಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ರಾಜ್ಯ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನೇ ಬದಲಿಸುವ

ಮಟ್ಟದವರೆಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪತ್ರಿಕೆ ಓದುವ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಒಂದು ಸಮೂಹವೇ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಲಂಕೇಶರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನ ವಾರಸುದಾರರಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಹಿಡಿದವರ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಿಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಲಂಕೇಶರು ವರ್ತಮಾನದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾದರು.

೧೯೮೬ ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗೆಡೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್.ಡಿ. ದೇವೇಗೌಡರ ಅಂತರಿಕ ಜಗಳ ಜನತಾದಳ ಪಕ್ಷವನ್ನೇ ಹೋಳು ಮಾಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಜನತಾದಳವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದ ಜನತೆಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಹೋಯಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪಕ್ಷಗಳ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಮತ್ತು ಜನತಾ ದಳಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಮೂರನೇ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಕರೆ ನೀಡಿದರು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ೧೯೮೭ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨ ರಂದು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಗತಿ ರಂಗ' ದ ಉದಯ. ಈ ಪಕ್ಷದ ಉದಯದಿಂದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಯೇನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲಂಕೇಶರು ಕರ್ನಾಟಕ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಜನರ ಕಷ್ಟ-ಸುಖಗಳನ್ನು ಅರಿತರು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಜನರ ಮನೆ ಮಾತಾಗಿದ್ದ ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಹಳ್ಳಿ-ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಗುಹಾ ನಿವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕರು ಬೀದಿಗೆ ಬಂದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಿಳಿದಿದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಚ್ಚರಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಲ್.ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ, ತೇಜಸ್ವಿ, ರಾಮದಾಸ್ ಮುಂತಾದವರೂ ಇದ್ದರು. ಇಟ್ಟಿಗೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಪರ್ಯಾಯ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳು, ಸಭೆಗಳು ಪ್ರಗತಿ ರಂಗದಡಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಆಗಲೇ ಬರೆದದ್ದು, 'ಇಟ್ಟಿಗೆ ಪವಿತ್ರವಲ್ಲ' ಜೀವ ಪವಿತ್ರ ಎಂದು ಈ ಬಗೆಯ ತಿರುಗಾಟಗಳು ಲಂಕೇಶರ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿದವು. ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು, ನೀಲು ಪದ್ಯಗಳು, ಟೀಕೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದವು.

ಲಂಕೇಶರು ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಗತಿ ರಂಗ' ವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. ಅವರು ಪತ್ರಿಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದ ದಿನಗಳಿಂದಲೇ ರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸ ತೊಡಗಿದರು. ಸರ್ಕಾರದ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಗಳನ್ನು ತನಿಖಾ ವರದಿಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಎಗ್ಗು ಸಿಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಸರ್ಕಾರಗಳ ಗೋಸುಂಬೆತನಗಳನ್ನು, ಸಾರ್ವಜನಿಕರನ್ನು ವಂಚಿಸುವ ಬಗೆಯ ತೆರೆದಿಟ್ಟರು. ವಿರೋದ ಪಕ್ಷಗಳೇ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಾಗ,

ಇಲಾಖೆಯ ಶಿಸ್ತು ಪ್ರಾಧಿಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದ್ದಾಗ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಾರಸುದಾರನಂತೆ ಲಂಕೇಶ್ ಸರ್ಕಾರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದು ಬರೆದರು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣ ಅವರನ್ನು ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯಿತು.

ಲಂಕೇಶ್ 'ಪ್ರಗತಿ ರಂಗ' ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬುದ್ದಿ ಜೀವಿಗಳ ವಲಯವನ್ನು ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದರು. 'ಪ್ರಗತಿ ರಂಗ'ದ ಸಭೆಗಳು ಯುವಕರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ದತೆಯುಳ್ಳವರಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರ ಉಂಟು ಮಾಡಿದುವು. ಹೀಗಾಗಿ ಲಂಕೇಶರು 'ಪ್ರಗತಿ ರಂಗ'ದ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂರನೆಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಲಂಕೇಶರು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ರಾಜಕೀಯ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು, ಬರಹಗಾರರು, ರೈತರು, ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು, ದಲಿತರು, ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಗೆ ಬರುವ ಕನಸು ಕಂಡರು.

ರಾಜಕಾರಣದ ಎ.ಬಿ.ಸಿ.ಡಿ. ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಜನರೆಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿ ರಂಗದ ತತ್ವ ಸಿದ್ದಾಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಲಂಕೇಶರೇ ಮೂಲತಃ ವೃತ್ತಿ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿ ರಂಗ ಬಹುಬೇಗ ನೆಲ ಕಚ್ಚಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ಅಂದೋಲನದ ವೇದಿಕೆಯಾಗ ಬಯಸಿ ಜೀವ ತಳೆದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಗತಿ ರಂಗ' ಮೊದಲಿಗೆ ಬಡವರು, ದಲಿತರು, ರೈತರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮನ ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ 'ಪ್ರಗತಿ ರಂಗ' ಸ್ಥಾಪಿತ ವೃತ್ತಿ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಎದುರು ಬಹುಬೇಗ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಮೂಲತಃ ಲಂಕೇಶರು ಮನುಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯಿಂದ ಬೆರೆಯುವ ಸ್ವಭಾವದವರಲಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಅನೇಕ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಮುಜುಗರ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಬೆರೆಯುವುದು ಇರುಸು ಮುರುಸಿನ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿತು. ಗುಂಪನ್ನು ಸಹಿಸದ ಲಂಕೇಶರು ಗುಂಪಿನಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದರು. ಈ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ತಂಡದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿರತ ಪುಡಾರಿ ಒಬ್ಬನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದು 'ಪ್ರಗತಿ ರಂಗ'ವನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಮೂಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿತು. ಆದರೆ ಲಂಕೇಶರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಕೋದ್ಯಮ:

ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಿಯರು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಹಸವೆಂದರೆ ಉಪನ್ಯಾಸಕ ವೃತ್ತಿಗೆ ತಿಲಾಂಜಲಿ ಇತ್ತು, ತಮ್ಮದೇ ಹೆಸರಿನ ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸಿದ್ದು. ೧೯೮೦ ಜುಲೈ ೭ ರಂದು 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ' ಆರಂಭಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನವಿಡೀ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸಿದರು. ಪತ್ರಿಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ವೇದಿಕೆಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಂತು. ಹೊಸ ತತ್ವ, ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ, ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬಂದವು. ಇವರ ಟೀಕೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಮುಖ ದಾಖಲೆಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ವಾರವಾರವೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಾಗಿ ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು, ಅವರು ಬಹಳ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಬರೆದ ಕಥೆ, ಕವನ, ನಾಟಕಗಳಷ್ಟೇ ಮೌಲಿಕವಾಗಿರುವುದು ಅವರ ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಲಂಕೇಶರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು- ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಫಲ ಕಂಡಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಎಷ್ಟೊಂದು ವಲಯಗಳಿಂದ ಲಂಕೇಶರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ, ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಯಾಗಿ ಅವರು ಪಡೆದ ಯಶಸ್ಸು ಸೋಜಿಗವೇ ಸರಿ. ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಗುಂಡೂರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ಬಂ ಗುಂ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನ ಲೇಖನಗಳು ಜನರ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಲೇಖನಗಳು ಹಠಾತ್ತನೆ ನಿಂತಿದ್ದು ಲಂಕೇಶರನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ' ಹುಟ್ಟಿತು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾರಸುದಾರನಾಗಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತದ ಕಾವಲುಗಾರನಂತೆ, ಓದುಗನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಛಲದೊಂದಿಗೆ ಜಾಹಿರಾತುರಹಿತ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಗಿ, ಲಂಕೇಶ್ ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಓದುಗನ ಆಸಕ್ತಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ, ಸ್ಥಿರ ಲೇಖನಗಳ ತಲೆಬರಹಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಲಂಕೇಶ್ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಸರುಗಳು ಹೊಸವು ಎನಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮ ದೊರೆಯಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ

ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ, ಕಣ್ಣಾಮುಚ್ಚಾಲೆ, ತುಂಟಾಟ, ನೀಲು ಪದ್ಯಗಳು, ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ, ತಟ್ಟಬಲ್ಲ, ಶಾಕ್ ನೀಡಬಲ್ಲ ಬರಹಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಲಂಕೇಶ್ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಜನರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವ ಮಂತ್ರಿ-ಮಹೋದಯರ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಅವ್ಯವಹಾರ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ವಿರೋಧಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ತನಿಖಾ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಮಂತ್ರಿಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಬೆವರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಡಿನ ಜನ, ಗಿಡ, ಮರ, ನದಿ, ಶಿಲೆ, ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಜಾಣ-ಜಾಣೆಯರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಅನೇಕರ ಕೋಪ-ತಾಪ-ಅಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅನೇಕ ಮಾನ ನಷ್ಟ ಮೊಕದ್ದಮೆಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು.

ಲಂಕೇಶ್ ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿದ್ದವರು. ಅವರು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೇ ಬರೆದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಓದುಗನ ಆಲೋಚನಾ ಪರಿಧಿಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಗುಣ ಅವರ ಬರಹಗಳಿಗಿತ್ತು. ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ - ಭೇದಗಳಿರಲ್ಲಿಲ್ಲ ಗಾಂಧಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಬುದ್ಧ, ಬಸವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಷ್ಟೇ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ 'ಪಾಯಿಂಟ್ ಪರಿಮಳ'ದ ಮಂಜುಳೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೂ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುದುರೆ ಜೂಜು, ಹಳ್ಳಿ, ನಗರ, ಕ್ರಿಕೆಟ್, ಅರಣ್ಯ, ನಿಸರ್ಗ, ಹಾಲು ಮಾರುವವನ ಕಷ್ಟ, ರಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವವನ ನಷ್ಟ, ನಂಜನಗೂಡಿನ ರಸಬಾಳೆ, ಮರ್ಲಿನ್ ಮನ್ರೋ - ಹೀಗೆ ಏನೆಲ್ಲ ಆಸಕ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಲಂಕೇಶರಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಅವರು ರೈತ ಚಳುವಳಿ, ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿ, ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ'ಯ ಮೂಲಕ ತಾವು ಬೆಳೆದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಹೊಸ ಲೇಖಕರನ್ನು ಅವರು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್, ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್, ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ಜಾಹ್ನವಿ, ವೈದೇಹಿ, ಪ್ರತಿಭಾನಂದಕುಮಾರ್,. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ಅಬ್ದುಲ್ ರಶೀದ್, ಮೊಗಳ್ಳಿಗಣೇಶ ಹೀಗೆ ನೂರಾರು ಜನ ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಬರಹಗಾರನ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೋಡಿಯನ್ನು ಲಂಕೇಶ್ ಯುವ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ'ಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಅನೇಕರು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ತಂದರು.

ಲಂಕೇಶರು 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ನಿಯತ ಅಂಕಣಗಳು ಓದುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದವು. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಟೀಕೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಕಣ್ಣಾಮುಚ್ಚಾಲೆ, ಛೇ,

ಭೇ, ನೀಲು, ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ, ಈ ಸಂಚಿಕೆ, ತುಂಟಾಟ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯದಿಗಳು. ಲಂಕೇಶರ ಪತ್ರಿಕಾ ಬರಹ ಕೂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಏನನ್ನೇ ಬರೆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಗುಣ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಬರಹದಲ್ಲಿನ ಆಯಸ್ಕಾಂತ ಗುಣ ಥಟ್ಟನೆ ಓದುಗನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಲಂಕೇಶರ ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶರ 'ಛೇ! ಛೇ!' ಅಂಕಣ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದದ್ದು. ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜ-ಕಾರಣಿಗಳ ಗೋಸುಂಬೆತನವನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸೋಗಲಾಡಿತನಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿ ವಾರವೂ ತೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇದು ಅತಿಯಾಯಿತು ಎನ್ನುವಷ್ಟು, ಕೆಟ್ಟದಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಎನ್ನುವಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಡು ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳು, ಬೈಗುಳ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ಕಠೋರೋಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಛೇ ! ಛೇ ! ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿವೆ। ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇರುವ ಯಾವ ಲೇಖಕನೂ ಎಂದೂ ತನ್ನನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಲಾರ. ತನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಂಗಿಸಲಾರ.

ಆತ್ಮಕಥನ:

ಲಂಕೇಶರ ಆತ್ಮಕಥನ 'ಹುಳಿ ಮಾವಿನ ಮರ' ೧೯೯೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಆತ್ಮಕಥನದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ವಾಟೆ, ಸಸಿ, ಗಿಡ ಮತ್ತು ಮರ. ಅವರ ಆತ್ಮಕಥನದ ಅರ್ಧಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ವಿಚಾರಗಳೇ, ಹುಳಿ ಮಾವಿನ ಮರ ಎಂಬುದು ತಾವು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುವಾಗ ಕಂಡಿದ್ದ ಗದ್ದೆಯ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಮರ. ಅ ಮರ ಆತ್ಮಕಥನ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಐವತ್ತೆಂಟನೇ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಉಳಿದಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವೇ ಸರಿ. ಲಂಕೇಶರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವ ಮೂಲಾಂಶವೇ ಗ್ರಾಮ ಸಂವೇದನೆ. ಇವರು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ. ನಗರದ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತರಾಗಿರುವುದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿವೇದಿಸುವಾಗ.

ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಮತ, ಕುಸ್ತಿ, ಸಿನಿಮಾ, ಓದು, ರೈಲುಗಾಡಿ-ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಾಲ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಚಕಿತರಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿರುವುದು ಅಪ್ಪಟ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನವನ್ನು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನ ಜೀವನ, ಸಂತೆಯ ನಂಟು. ಲೇವಾದೇವಿ, ಜಗಳಗಂಟಿ, ಅವ್ವ – ಹೀಗೆ ನೆನಪಿನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೇ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ

ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಿರುಕುಗಳು ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಗರ ಪ್ರೀತಿ, ಅವ್ವನ ತವರಿನ ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ನೋಣಬ, ಕ್ಷೌರಿಕ, ಕಮ್ಮಾರ, ಲಿಂಗಾಯಿತ ಇತ್ಯಾದಿ ಜಾತಿ ಸಂಬಂಧಿತ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು ಇವುಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಾ ಹಳ್ಳಿಯ ಆಟಗಳು, ಆಲೆಮನೆ ಬೇಸಾಯದ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಮದುವೆ, ದಿಬ್ಬಣ, ಶಿಕಾರಿ, ಬೇಟೆ, ಕಾಯಿಲೆಗಳ ಭೀಕರತೆ, ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಜೂಜು, ಪ್ರಾಣಿಬಲಿ, ಹಳ್ಳಿಗೆ ಪೊಲೀಸರ ಪ್ರವೇಶ, ಕಳ್ಳತನ, ಚಳುವಳಿ, ನಂಬಿಕೆ, ಜಗಳ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗ್ರಾಮ ಬದುಕಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ದಾಖಲೆಯಂತೆ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥನ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಮುಪ್ಪು, ಸಾವು, ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಶೋಧನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಲಂಕೇಶರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಾಗಲೀ ಜನರ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗನು ಗುಣವಾಗಿ ಮುಚ್ಚು ಮರೆ ಮಾಡಿ ಬದುಕನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಬೇಕೆಂಬ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಾಗಲೀ ಅವರ ಬರಹದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾನು ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಿ ಬರೆಯುವುದು ತಪ್ಪೆಂದು ತಿಳಿದು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅಂತರಂಗದ ಚರಿತ್ರೆಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಕುತೂಹಲಕರ" ಹೀಗೆ ಯಾರನ್ನೋ ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವರಲ್ಲ ಲಂಕೇಶರು.

ಲಂಕೇಶರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವರ ಹುಳಿ ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಓದಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಗೊರೂರ್‌ಕಥೆಗಳು, ಆಗಲೇ ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವ ಓದಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಲಂಕೇಶರ ವಿಸ್ಮಯ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವರ ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಅವ್ವನ ಪ್ರೀತಿ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಅಪ್ಪನ ಲೈಂಗಿಕ ಕತೆಗಳು, ಹರೆಯದ ಲೈಂಗಿಕ ದಾಹ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅವರ ಚಿತ್ತ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. "ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದ ನಾನು ಪೇಟೆಯವನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಓಣಿಯಂತೆ ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ನಾಶಪಡಿಸಬಲ್ಲ ಮಾತಿನ ಕಸುಬಿನಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗಿತು". ಎನ್ನುವ ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿ ಕೂಡ ಸಂತೋಷ ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಲಂಕೇಶರ ಆತ್ಮಕಥನದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವಗಳು ಕಾಣಿಸಿದ ಕಾಣ್ಕೆಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶರ ಬಾಲ್ಯ ಅವರನ್ನು ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರವಣಿಗೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನಡೆಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರದು ಅತ್ಯಂತ ದಟ್ಟವಾದ ಗ್ರಾಮ, ಬಾಲ್ಯ, ತಮ್ಮ ಕವಿತೆ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಅಂಕಣ, ಆತ್ಮಕಥನ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಗೆಯ ಬರಹದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಬಾಲ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದ ಬರಹಗಾರ ಲಂಕೇಶರಂತೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ.

ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು:

೧. ಕೆರೆಯ ನೀರನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ (೧೯೬೩)

೨. ನಾನಲ್ಲ (೧೯೭೦)

೩. ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಯಾತ್ರೆ (೧೯೭೩)

೪. ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ(೧೯೯೦)

೫. ಉಲ್ಲಂಘನೆ (೧೯೯೬)

೬. ಮಂಜು ಕವಿದ ಸಂಜೆ (೨೦೦೧)

ಕಾದಂಬರಿಗಳು:

೧. ಬಿರುಕು (೧೯೭೩)

೨. ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ(೧೯೭೮)

೩. ಅಕ್ಕ (೧೯೯೧)

ನಾಟಕಗಳು:

೧. ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ (೧೯೬೨)

೨. ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ(೧೯೬೩)

೩. ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ (೧೯೬೪)

೪. ತೆರೆಗಳು(೧೯೬೪)

೫. ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ (೧೯೬೫)

೬. ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ (೧೯೬೬)

೭. ಸಿದ್ಧತೆ (೧೯೭೦)

೮. ಬಿರುಕು ನಾಟಕ (೧೯೭೩)

೯. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ (೧೯೭೫)

೧೦. ಗುಣಮುಖ (೧೯೯೩)

ಅನುವಾದಗಳು:

೧. ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆ (೧೯೭೨)

೨. ಪಾಪದ ಹೂವುಗಳು (೧೯೭೪)

ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳು:

೧. ಪ್ರಸ್ತುತ (೧೯೭೦)

೨. ಕಂಡದ್ದು ಕಂಡ ಹಾಗೆ (೧೯೭೫)

೩. ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿ (ಭಾಗ–೧ ಮತ್ತು ೨ ೧೯೯೭)

೪. ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿ (ಭಾಗ–೩ ೨೦೦೮)

೫. ರೂಪಕ ಲೇಖಕರು (೨೦೦೮)

೬. ಸಾಹಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (೨೦೦೮)

೭. ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ (ಸಂಗ್ರಹ–೧ ೨೦೦೯)

೮. ಈ ನರಕ ಈ ಪುಳಕ (೨೦೦೯)

೯. ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ (ಸಂಗ್ರಹ–೨ ೨೦೧೦)

೧೦. ಮನಕ್ಕೆ ಕಾರಂಜಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ (೨೦೧೦)

೧೧. ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ (ಸಂಗ್ರಹ–೩ ೨೦೧೧)

೧೨. ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ (ಸಂಗ್ರಹ–೪ ೨೦೧೨)

೧೩. ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ (ಸಂಗ್ರಹ–೫ ೨೦೧೩)

ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು:

೧. ಅಕ್ಷರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ (ಸಂಪಾದನೆ ೧೯೭೦)

೨. ತಲೆಮಾರು (೧೯೭೩)

೩. ಚಿತ್ರ ಸಮೂಹ(೧೯೯೯)

೪. ನೀರು ಕಾವ್ಯ (ಸಂಗ್ರಹ–೧ ೨೦೦೭)

೫. ನೀರು ಕಾವ್ಯ (ಸಂಗ್ರಹ–೨ ೨೦೦೯)

೬. ನೀರು ಕಾವ್ಯ (ಸಂಗ್ರಹ–೩ ೨೦೧೦)

ಸಿನಿಮಾಗಳು:

೧.ಪಲ್ಲವಿ (೧೯೭೭)

೨.ಅನುರೂಪ (೧೯೭೮)

೩.ಖಂಡವಿದಕೋ ಮಾಂಸವಿದಕೋ (೧೯೭೯)

೪.ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದವರು (೧೯೮೦)



ಆತ್ಮ ಕಥನ:

೧.ಹುಳಿ ಮಾವಿನ ಮರ (೧೯೯೭)

ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು :

೧.ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ(೧೯೯೩)

೨.ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೯೦)

೩.ಪಲ್ಲವಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೭೭)

೪.ಪಲ್ಲವಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೭೭)

೫.ಅನುರೂಪ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೭೯)

೬.ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದವರೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೮೦) ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ:

೧. ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಡಾ॥ ಮೀರಾಮೂರ್ತಿ, ಸಂಪಾದಕ ಡಾ॥ ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ, ಪ್ರಕಾಶಕರು ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಪುಟ ಸಂ-೧೩-೨೨

೨. ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಡಾ॥ ಮೀರಾಮೂರ್ತಿ, ಸಂಪಾದಕ ಡಾ॥ ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ, ಪ್ರಕಾಶಕರು ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಪುಟ ಸಂ-೫೩-೬೫.

೩. ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಡಾ॥ ಮೀರಾಮೂರ್ತಿ, ಸಂಪಾದಕ ಡಾ॥ ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ, ಪ್ರಕಾಶಕರು ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಪುಟ ಸಂ-೭೮-೭೯

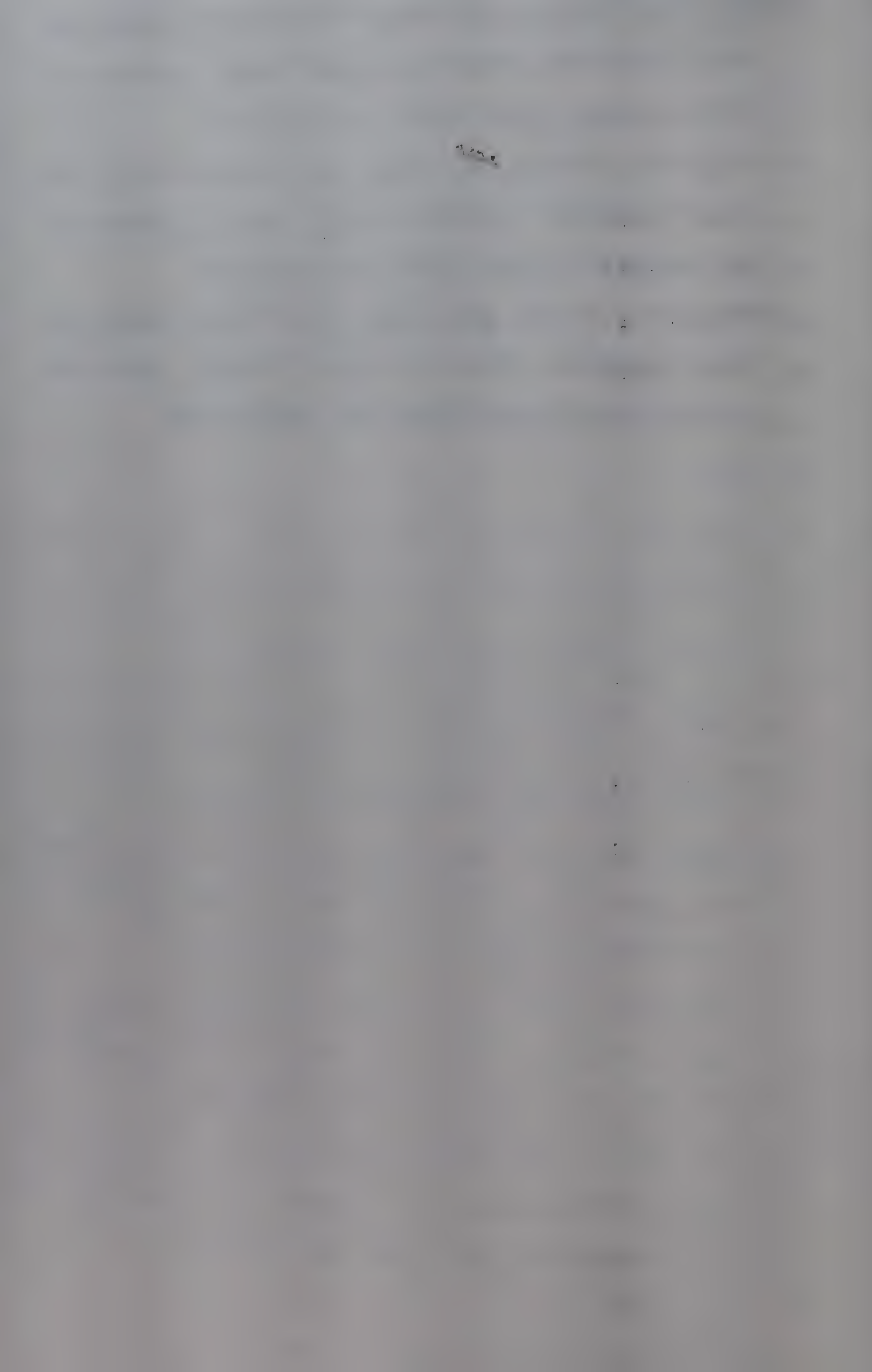
೪. ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಗುರುದತ್ತ, ಡಾ॥ ಹಾಲತಿ ಸೋಮಶೇಖರ್, ಸಂಪಾದಕ ಡಾ॥ ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ ಪ್ರಕಾಶಕರು ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಪುಟ ಸಂ-೮೭-೮೮

೫. ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಗುರುದತ್ತ, ಡಾ॥ ಹಾಲತಿ ಸೋಮಶೇಖರ್, ಸಂಪಾದಕ ಡಾ॥ ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ ಪ್ರಕಾಶಕರು ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಪುಟ ಸಂ-೮೯-೯೦

೬. ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಗುರುದತ್ತ, ಡಾ॥ ಪಾಲತಿ ಸೋಮಶೇಖರ್, ಸಂಪಾದಕ ಡಾ॥ ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ ಪ್ರಕಾಶಕರು ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಪುಟ ಸಂ-೮೦-೮೭.

೭. ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಗುರುದತ್ತ, ಡಾ॥ ಹಾಲತಿ ಸೋಮಶೇಖರ್, ಸಂಪಾದಕ ಡಾ॥ ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ ಪ್ರಕಾಶಕರು ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಪುಟ ಸಂ-೭೪-೭೮

೮. ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಗುರುದತ್ತ, ಡಾ॥ ಹಾಲತಿ ಸೋಮಶೇಖರ್, ಸಂಪಾದಕ ಡಾ॥ ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ ಪ್ರಕಾಶಕರು ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಪುಟ ಸಂ-೧೧೦-೧೧೧.



ಅಧ್ಯಾಯ-೪

ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕ್ರಾಂತಿ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಕ್ರಾಂತಿ. ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಕ್ರಾಂತಿ. ಈ ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆದುದು ಹೆಣ್ಣು, ಹೊನ್ನು, ಮಣ್ಣಗಳಿಗಾಗಲೀ, ಅವುಗಳ ಗಳಿಕೆಗಳಿಗಾಗಲೀ, ಉಳಿಕೆಗಳಿಗಾಗಲೀ, ನಡೆದಂತಹ ಕ್ರಾಂತಿ ಅಲ್ಲ, ವರ್ಣ ಭೇದ, ವರ್ಗಭೇದ, ಲಿಂಗಭೇದ, ಮುಂತಾದ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು, ಮಾನವರೆಲ್ಲರೂ ಸರಿಸಮಾನರು ಎಂಬ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವವನ್ನು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರಲಿಕ್ಕೆ ನಡೆದ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ. ಅದು ಕೇವಲ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹಲವಾರು ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳುಳ್ಳ ಸಮೂಹ. ನೀತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮ ನಿಂತಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಜಾತಿ ನಿಂತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜಾತಿಯು ಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣರು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಾತಿಯ ಗಂಟು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅಂತ್ಯಜನೊಬ್ಬ ಎಷ್ಟೇ ಸದ್ಗುಣಿಯಾಗಿರಲಿ, ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿರಲಿ, ಕುಲಜನೊಬ್ಬ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಧರ್ಮಲಂಪಟನಾಗಿರಲಿ, ದುರ್ವಿಚಾರಿಯಾಗಿರಲಿ ಇವರಿಗೇ ಅಂತ್ಯಜ ತಲೆ ಬಾಗಬೇಕು. ಇವನು ಕಾಲಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅಂತ್ಯಜ ತಲೆಯಿಂದ ನೀಗಿಸಬೇಕು. ಇದು ಜಾತಿ ವಾದಗಳ ಶಾಸನ. ಅವರು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ನೀತಿ ಇದು. ಇದನ್ನು ಯಾವ ಧರ್ಮ ಸ್ಥಾಪಕರೂ ಹೇಳಲ್ಲ. ಯಾವ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಸವೇಶ್ವರರು ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮನು ಬಂದು ಯಾರ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಊದಿ ಊದಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಅದು ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸಿ ಬಂದ ಸತ್ಪುರುಷರ ಕೊಡುಗೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನವರದು 'ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ' ಕೊಡುಗೆಯಾದರೆ ಒಬ್ಬಬ್ಬರದು ಒಂದೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಅವಕ್ಕೆ ಅವರದೇ ಆದ ಬೆಡಗಿನ ತೀರ್ಮಾನ. 'ಬ್ರಹ್ಮಸತ್ಯ-ಜಗತ್ತುಮಿಥ್ಯ' ಎಂದು ಒಬ್ಬರು ಹೇಳಿದರೆ 'ಜಗತ್ತು ಸತ್ಯ-ಬ್ರಹ್ಮ ಮಿಥ್ಯ' ಎಂದು ಮಗದೊಬ್ಬರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಇವೆರಡರ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿದರು. ಕಾಣುವ ಜಗತ್ತು ಸತ್ಯ, ಕಾರಣ, ಕಾಣಲಾರದ ಬ್ರಹ್ಮನೂ ಸತ್ಯ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ, ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಜನ ಸ್ವರ್ಗದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕಗಳು ಎಲ್ಲಿವೆ? ಎಂದು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಕೇಳಿದರೆ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆದದ್ದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ ಎಂದರು. ದೇವಲೋಕ ಮತ್ತು ಮರ್ತ್ಯ ಲೋಕವಿರುವುದು ಇಲ್ಲೇ ಸತ್ಯ ನುಡಿಯ ಸದಾಚಾರಿಯಾದರೆ ಅದು

ದೇವಲೋಕ ಮಿಥ್ಯವ ನುಡಿದು ದುರಾಚಾರಿಯಾದರೆ ಮರ್ತ್ಯ ಲೋಕವೆಂದು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದರು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಮೌನವಾಗಿಸುವ ವಿಚಾರಾಮೃತಧಾರೆಗಳು ಆಗಿವೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷರು. ಅವರು ಮಾಡದ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಲ್ಲ. ವೇದ, ಆಗಮ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಸುಲಭ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ವಿವರಿಸಿ ಜನವಾಣಿಯನ್ನೇ ದೇವಾಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿದರು. ಉಂಬಲ್ಲಿ ಉಡುವಲ್ಲಿ, ಕೊಂಬಲ್ಲಿ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕುಲವನ್ನು ನೋಡದೆ, ಆಚಾರವನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಶೂದ್ರತ್ವ ಮುಂತಾದ ಅಭಿಶಾಪಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಯುಗ ಯುಗಗಳಿಂದ ಮೃತಪ್ರಾಯರಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನೇ ಸಾಧಕರನ್ನಾಗಿ, ಶರಣರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ವಿಸ್ಮಯ ಜನಕವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೈದರು.

ಜನನ, ವರ್ಣ, ವಂಶ, ಲಿಂಗ, ಉದ್ಯೋಗ, ಅಧಿಕಾರ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ನೀಚೋಚ್ಚಭಾವವನ್ನು ಬೇರು ಸಹಿತ ಕಿತ್ತೊಗೆದು, ಧರ್ಮದ್ವಾರವನ್ನು ಸಕಲರಿಗೂ ತೆರೆದಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಿ, ಸರ್ವರಿಗೂ ಸ್ವಾನುಭವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತ್ಮೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿತ್ತು. ಧರ್ಮಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿದರು. ನಿತ್ಯ ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕವಾವುದೇಯಾಗಲಿ ಅದು ಪವಿತ್ರವಾದುದು ಅದೇ ಕೈಲಾಸ. ಎಲ್ಲ ಜನರೂ, ನಾಯಕರೂ, ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಕಾಯಕವನ್ನು ಮಾಡಲೇಬೇಕು. ಅನ್ಯರ ಸಂಪಾದನೆಯಿಂದ ಬದುಕುವ ಜಿಗಣಿಗಳಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯನ್ನು, ಶ್ರಮ ಗೌರವ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತರುವಂತಹ ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿಗಳೇ ಚರಮಸಿದ್ಧಿಗೆ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳಿ "ಆಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ-ಅನಾಚಾರವೇ ನರಕ", "ಸತ್ಯವ ನುಡಿವುದೇ ದೇವಲೋಕ, ಮಿಥ್ಯವ ನುಡಿವುದೇ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕ", "ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ. ಸದ್ವಿನಯವೇ ಸದಾಶಿವನೊಲುಮೆ, ಧನದಲ್ಲಿ ಶುಚಿ, ಪ್ರಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಭಯ. ಆಗಿರುವವರಿಗೆ ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ನೀತಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಸುಂದರ ಸಮಾಜ ಮಂದಿರ ನಿಲ್ಲಬಹುದು ಎಂದು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ನೈತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಮೂಲಭೂತ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಹಳೆಯನ್ನೂದಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದರು.

ಅಧ್ಯಾಯ-೫

ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯ

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು ಅದುವರೆಗೆ ಕಂಡರಿಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಜಾತಿ-ಮತ, ಧರ್ಮ-ಆಚರಣೆ, ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ, ವರ್ಣ-ವರ್ಗ ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿದ ಕಾಲವದು. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿ ಹಲವಾರು ಜನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಂಕೇಶರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ್ ರ ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ರ ಮಹಾಚೈತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ವೀರಶೈವ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳು. ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಜ್ಜಳ-ಬಸವಣ್ಣನರ ಸಂವಾದ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. 'ನೀವಿಲ್ಲದೆ ನನಗೆ ಬದುಕಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಬಿಜ್ಜಳ, 'ನನ್ನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿಮ್ಮ ಕ್ರಾಂತಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ್ದೂ ಇನ್ನೊಂದಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಬಿಜ್ಜಳ ನಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮನುಕುಲವನ್ನು ಮಾನವೀಯತೆಯ ನೆಲೆಗೆ ತರಲು ಜನರಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಜಾತಿ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು, ಬಸವಣ್ಣ ತಂದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಜನರನ್ನು ಶರಣರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಕಾರ್ಯ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳು ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳನ ಪ್ರಜಾ ಸಮುದಾಯ, ಶರಣ ಸೈನ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆರಡರನ್ನೂ ಬಸವಣ್ಣನಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿತವನು ದೊರೆ ಬಿಜ್ಜಳ. ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಯಕ ತತ್ವವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ಶರಣರು ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟು ದುಡಿದು ತಮ್ಮ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಂಪತ್ಸಮೃದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿರುವರೆಂಬ ಅರಿವಿದೆ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ. ಶರಣರಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಯಕ ತತ್ವದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ, ಶ್ರಮಿಸಿ, ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವನವನು. ಶರಣರ ನೇತಾರ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಭಂಡಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನೂ ಶರಣರ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಬಿಜ್ಜಳ.

ಶರಣರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಂಬಲಿಸುವುದೂ ಅವನಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಉಷಾ-ರುದ್ರರ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ತನ್ನ ಮೂಲಗುಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಅನ್ಯಗೊಂಡಾಗ ಉಷೆಗೆ ಬೇಡವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

೧೯೯೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದ ಘಟನಾವಳಿ ಕೂಡ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಡೆದ ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶ್ರಮಿಸುವ ದೊರೆ ಬಿಜ್ಜಳ. ಇವರು ಒಂದಾಗಿ ರುದ್ರನ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಸಿ ವಿಲೋಮ ವಿವಾಹವನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶೂದ್ರನಾದ ರುದ್ರನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ಉಷೆ, ಶರಣನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಶೂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿರ್ವೀಯನಾದ ರುದ್ರನನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅವನಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಅವನ ಮರಣದಂಡನೆಗೂ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಕುಡಿಯಬಾರದು ಕೊಲ್ಲಬಾರದು, ಮಾಂಸ ತಿನ್ನಬಾರದು ಎಂಬ ಉಪದೇಶ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಆಚರಣೆಗೆ ತರಲು ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಮಗ ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿ ಉಷಾ ಅವರ ಸರಸ-ಸಲ್ಲಾಪವನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉಜ್ಜ, ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉಪದೇಶ ಅವನ ಜೀವನೆಲೆಯನ್ನೇ ಬತ್ತಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬಿಡುವ ಮತ್ತು ಪಡೆಯುವ (ಶರಣನಾಗುವುದು) ಸಂಕಟವನ್ನು ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಪಾರ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಶಿವಶರಣರ ಏಕಮುಖವಾದ ಅತಿ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಗೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡಿದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶರಣರು ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಕಾತರರೋ ಅಷ್ಟೇ ಭದ್ರವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸನಾತನಿಗಳೂ ಕಾತರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆ-ತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದೈವ-ದೇವಗಳನ್ನು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದು ಶರಣರಾದವರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾನ ಕಾಯಲು ಶರಣರನ್ನೆಲ್ಲ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಅವರ ನಾಯಕನಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಜಗದೇವ ಕೂಡ ತಂದೆಯ ಸಾವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶ್ರಾದ್ಧ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಲಾರ. ಮಗಳ ಮದುವೆಯನ್ನು ಸಮಗಾರ ಬಾಲಕನೊಡನೆ ನಡೆಸಲು ಒಪ್ಪಿರುವ ಲಲಿತಾಂಬಾ ಅರಳೀ ದ್ಯಾಮವ್ವನ ಭಕ್ತೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಇನ್ನೂ ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟನಾದರೋ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಒಪ್ಪಿರುವವನು. ಅಂತೆಯೇ ಶೀಲ

ಕಲಾವತಿಯರ ವಿವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನದ್ದು. ಅಷ್ಟು ತೀವ್ರ ವಿರೋಧವಿರುತ್ತದೆ. ಮಾನವತಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಸೋಲು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ವಿಷಾದವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವುದು ಬಿಜ್ಜಳ-ಬಸವಣ್ಣರ ಸ್ಥಿತಿ. ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಮುಂದಾಗುವ ಅನರ್ಥಗಳಿಗೆ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಬಿಜ್ಜಳ ಸಿಂಹಾಸನ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ದೊರೆ ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾ, ತನಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಗೌರವ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಇತ್ತೀಚಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ರೀತಿ, ಸೋವಿದೇವ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅನುಮಾನ, ಕುರುಡಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವೆವೆನ್ನುವ ಅನುಯಾಯಿಗಳು, ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಮೊದಲೇ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣ, ಲಗ್ನದ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾತುಕತೆಯಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ನೊಂದು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ, ಅದರ ಮುಖಂಡರ ಸೋಲು ಸಹಸ್ರಾರು ಜನ ನಿಷ್ಪಾಪಿಗಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾವು-ನೋವುಗಳು, ಹಿಂಸೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಭೀಕರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ-೬

ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆ

೬.೧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ & ವೈವಾಹಿಕ ನೆಲೆಗಳು:

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕ್ಷತ್ರಿಯನೆಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನೇ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಅವನು 'ಕ್ಷೌರಿಕ' ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತರುಣ ಶರಣಜಗದೇವನಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒರಟ, ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನಿ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅದನ್ನು ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ರಾಜನೀತಿಜ್ಞ, ಹಾಗೂ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇಬ್ಬಂದಿತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಯೂ ನಿರುಪಾಯನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ.

ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮತಾಂತರವಾದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮತ್ತು ಮನೆತನಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವಾಗ ಅವರು ಮೂಲತಃ ಯಾವ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರೆಂಬ ಅಂಶವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆಂಬ ಅಂಶವು ಶೀಲ ಮತ್ತು ಕಲಾವತಿಯ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗನ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಮೋಹದೊಂದಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲಿನ ನಂಬುಗೆಯೂ ಬಿಜ್ಜಳನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿವೆ.

'ಅರಮನೆಯ ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲೆ ಒರಗಿ ಸುಂದರ ಕಂಠಗಳ ಧ್ವನಿ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಬೀದಿಯ ಗೋಳು ತಟ್ಟುವುದು ಕಷ್ಟ. ತಮ್ಮ ಕಿರೀಟದ ಒಂದು ವಜ್ರ ಈ ದೇಶದ ಅರ್ಧ ಹೊಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ನ ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಚನ್ನಕೇಶವನ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ಅನೇಕರ ಕಂಬನಿ ಒರೆಸಬಲ್ಲದು. ಇದನ್ನು ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಗ್ರಹವೂ ಬಡ ಜನರ ಮೂಕ ವೇದನೆಯ ಘನರೂಪವಾಗಿದೆ', ರುದ್ರ-ಉಪಾಳರ ಪ್ರೇಮ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ನಡೆಸುವ ನ್ಯಾಯ ವಿಚಾರಣೆ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಸಂಕ್ರಾತಿಯ ಬಲಿ ಒಂದು ನೆಪವಾಗುತ್ತದೆ.

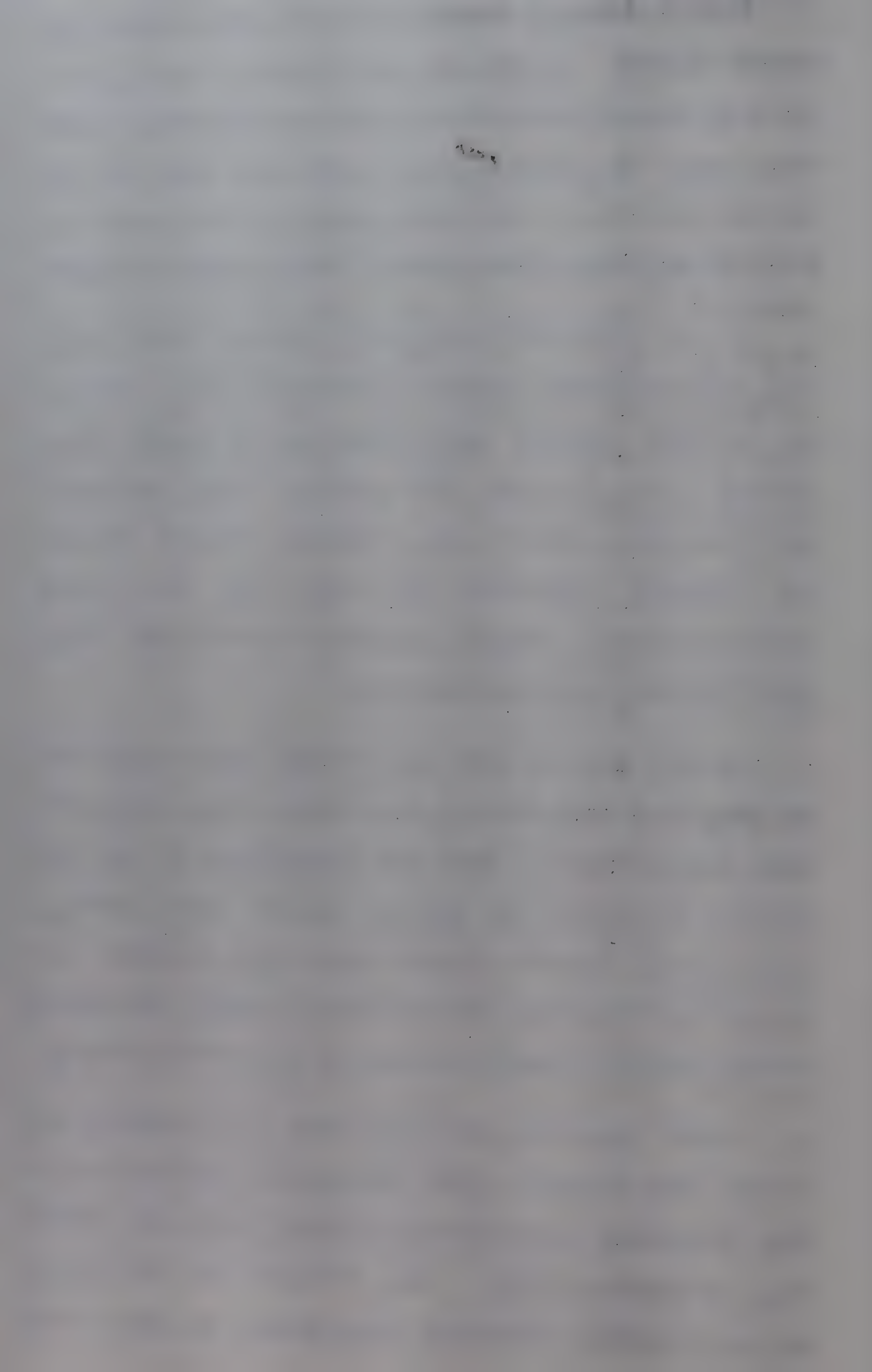


ಕೆಳಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದವರು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಧರ್ಮದ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಲು ಆಶಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಮೇಲಿನ ಜಾತಿಯ ಮಧುವರಸನಿಗೆ ಶರಣನಾದೊಡನೆ ತಾನು ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಸಾಹ. ಈ ಹೊಸ ಶರಣ-ಶರಣೆಯರ ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ ನಡೆಸಿ ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ಬಿಡುವ ಆತುರದ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಇಡೀ ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು, 'ತಲೆದಂಡ' ಬಿಂಬಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮೂಲತಃ ಸಮಗಾರನಾಗಿದ್ದ ಹರಳಯ್ಯಕಲ್ಯಾಣಿ ದಂಪತಿಗಳೂ, ಮೊದಲಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರಾಗಿದ್ದ ಮಧುವರಸ-ಲಲಿತಾಂಬ ದಂಪತಿಗಳೂ, ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಶೀಲನೊಡನೆ ಮಧುವರಸನ ಮಗಳು ಕಲಾವತಿಯು ಲಗ್ನ ಮಾಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಮಂತ್ರಿಸಲು ಅವರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷಯ ತಿಳಿದೊಡನೆಯೇ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರಾಡಿ ಮಾತು ಒಡೆಯದ ಬಸವಣ್ಣ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಂತಹ ಈ ಲಗ್ನದ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಮಾನಂದವಾಗುವುದೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬಂದವರು ಈಗ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹುಡುಕ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಬೇರಿಗೆ ಕೊಡಲಿ ಏಟು ಹಾಕುವಂಥ ಈ ಘಟನೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲದ ಬಗ್ಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ಬಾಳಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿರುವ ಈ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಸನಾತನಿಗಳು ಕಾರಬಹುದಾದ ವಿಷ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದ ಅವನು ತಲ್ಲಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚರ್ಮದ ನಾತವನ್ನೇ ಸಹಿಸಲಾರದ ಹೂವಿನಂಥ ಕಲಾವತಿ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಒಲ್ಲದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಾಳು ಕಳೆಯುವ ಬಗ್ಗೆ, ಸಮಗಾರನ ಹೆಂಡತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ, ಇತರರ ಕುಚೋದ್ಯ ಕೀಟಲೆಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಶೀಲ ಈ ಮದುವೆಗೆ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಮಡಿಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮಗಳು ಶೀಲನ ಮನೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವತಿಯ ತಾಯಿ ಲಲಿತಾಂಬೆಗೂ ಸಂದೇಹ. ಶರಣರಾದ ಮೇಲೆ ಹೆಂಡ ಮಾಂಸ ಬಿಟ್ಟರೂ, ಚಪ್ಪಲಿ ಹೊಲೆಯುವುದರ ಹೊರತು ಬೇರಾವುದೇ ಕಸುಬನ್ನೂ ಮಾಡಗೊಡದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹರಳಯ್ಯನಿಗೂ ತಿಳಿದದ್ದೇ. ಇನ್ನೂ ಹರಳಯ್ಯನ ತಾಯಿ ಅರಳಿ ದ್ಯಾಮವ್ವ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿ ಹೇಳಿದ್ದು, ಲಲಿತಾಂಬೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆದರಿಸಿದೆ. ಆಕೆ ಗಂಗಕ್ಕ. ಈ ಲಗ್ನ ನೆತ್ತರ ಹೊಳೆಯೇ ಹರಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ.



ಶರಣನಾದ ಹೊಸತರಲ್ಲೇ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಮಧುವರಸ ಈ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸಲು ಕಾರಣವೆಂದು ಲಲಿತಾಂಬೆ ಬಲ್ಲಳು. ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮೀರುವೆನೆಂದರೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೊರ ಬರುವುದು ಇವರಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಸಿಕ್ಕಿತೆನ್ನುವ ತನ್ನ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಹರಳಯ್ಯನೂ ಹೊರಗೆಡುವುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬೇರೂರಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನಗೊಳಿಸಲು ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧತೆ ಸಾಲದೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮದುಮಕ್ಕಳು ಕುಟುಂಬದವರಿಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಬಸವಣ್ಣ. ಲಗ್ನ ಆದೊಡನೆ ಶೀಲ ಕಲ್ಲಿಯರನ್ನು ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಹರಳಯ್ಯನಿಂದ ಮಾತು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಮಹಾಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶೀಲ ಕಲಾವತಿಯರ ಲಗ್ನವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ನಿಲ್ಲಿಸಿದನೆಂದು ಖಾತ್ರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಲಗ್ನ ಆದರೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಉಂಟಾಗುವ ಹಿಂಸೆ ರಕ್ತಪಾತದ ಕಲ್ಪನೆಯಿರುವ ಬಿಜ್ಜಳ, ರಾಜಾಜ್ಞೆಯಿಂದ ಈ ಲಗ್ನವನ್ನು ನಿಷೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹದಿಂದ, ಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಮದುವರಸ ಮತ್ತು ಹರಳಯ್ಯ ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಷಾ ರುದ್ರರ ಪ್ರಣಯ. ಉಷಾಳ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರುದ್ರನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತಲ್ಲಣಗಳು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ತಲ್ಲಣಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಮುಗ್ಧತೆ, ಒರಟುತನ, ನೇರ ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕೋಮಲತೆ, ಸ್ನಾನ, ಮಡಿ, ಜಪ-ತಪಾದಿಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ರುದ್ರ, 'ಉಸಾ' ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಉಷಾ ತಿದ್ದುತ್ತಾಳೆ. ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮೂಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶರಣನಾಗುವುದನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಮನಸ್ಸಿತಿ ರುದ್ರನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ರುದ್ರನ ಮೌಢ್ಯ ಉಷಾಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ, ಜಾತಿ, ಮತ, ಧರ್ಮಾದಿಗಳಿಂದ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಬಿರುಕನ್ನು ಅಳಿಸಲು ಪ್ರತಿಲೋಮ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಏರ್ಪಡುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನು ಕಾಣ ಬಯಸಿದ ಕನಸಿನ ಸಮಾಜ ಅವನ ಕಣ್ಣೆದುರೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ನುಚ್ಚು ನೂರಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅವನತಿಗೆ ಮಡಿವಂತರ ರೊಚ್ಚು, ಮೈಲಿಗೆಯವರ ಸಂಕಟ, ಎರಡೂ ಕೈ ಜೋಡಿಸುತ್ತದೆ. ಉಷಾ-ರುದ್ರ ಸಮಾಗಮ ಉಷಾಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರುದ್ರನ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಉಷಾ-ರುದ್ರರ ಪ್ರಣಯ, ರುದ್ರ ತನ್ನ ಮೂಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಅನ್ಯಗೊಂಡಾಗ ಉಷೆಗೆ



ಬೇಡವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

"ಪುಣ್ಯ ಪಾಪವೆಂಬವು ತಮ್ಮಿಷ್ಟ ಕಂಡಿರೇ
ಅಯ್ಯಾ ಎಂದರೆ ಸ್ವರ್ಗ
ಎಲವೋ ಎಂದರೆ ನರಕ
ದೇವಭಕ್ತ ಜಯ ಜೀಯ ಎಂಬ ನುಡಿಯೊಳಗೆ
ಕೈಲಾಸವೈದುವುದು
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವಾ"

"ದೇವಲೋಕ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು
ಬೇರೆ ಮತ್ತುಂಟೆ?
ಈ ಲೋಕದೊಳಗೇ ಮತ್ತೆ ಅನಂತ ಲೋಕ
ಶಿವಲೋಕ ಶಿವಾಚಾರವಯ್ಯ
ಶಿವಭಕ್ತ ನಿರ್ಧಾರವೇ ದೇವಲೋಕ
ಭಕ್ತಂಗಣವೇ ದೇವಲೋಕ
ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ
ಇದು ಸತ್ಯ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವಾ"

"ದೇವಲೋಕ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು
ಬೇರಿಲ್ಲ ಕಾಣಿರಯ್ಯ
ಸತ್ಯವ ನುಡಿವುದೇ ದೇವಲೋಕ
ಮಿಥ್ಯವ ನುಡಿವುದೇ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕ
ಆಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ
ಅನಾಚಾರವೇ ನರಕ
ನೀವೇ ಪ್ರಮಾಣ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ"

ಸುಖವಾಗಲಿ ದುಃಖವಾಗಲೀ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಸುಖಕ್ಕಾಗಲೀ, ದುಃಖಕ್ಕಾಗಲೀ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳಿಲ್ಲ. ಅವರವರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸುಖ ದುಃಖಗಳು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲನು. ಹಾಗಾದರೆ ಶೀಲವೆಂದರೇನು? "ಶೀಲದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತವನನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲಾಡಿಸದು. ಶೀಲವು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಮಣಿಯದ ಮಹಾಶಕ್ತಿ. ಶೀಲವು ಪ್ರಗತಿಗೆ ಮೂಲ. ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ತಳಹದಿ ಆನಂದ ಶಾಂತಿ ಸಾಧನೆಗೆ ರಾಜಮಾರ್ಗ, ಅಪಾಯದಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ತಾಳ್ಮೆ, ನಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಹನೆ. ತೊಂದರೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಹಾಗೂ ದುಃಖದಲ್ಲಿ



ಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವುದೇ ಶೀಲದ ಲಕ್ಷಣ. ಶೀಲವು ಮನುಷ್ಯನ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿರುವಂತೆ ಆತನ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಸ್ಮಾರಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಶೀಲವು ಆತನು ಎಷ್ಟು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡುವಂತಹ ಅಳತೆಗೋಲದು. ಕೊನೆಗೆ ಶೀಲವೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಶವಯ್ಯ" ಇದುವೇ ಶೀಲ.

"ತನ್ನಂಗ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ನೋಡಿದರ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಾದ ಕೈಲಾಸ ತನ್ನಂತೆ ಪರರ ಬಗೆದೊಡೆ ಕೈಲಾಸ ಬಿನ್ನಾಣವಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ; ತನ್ನ ನೆರೆಹೊರೆಯವರನ್ನು ಪರಿಸರ ಜನರನ್ನು ದುಃಖದಿಂದ ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾದ ಜನರನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದರೆ ಅಂಥವರನ್ನು ದೇವರು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಪ್ರೇಮದಿಂದೇನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಪ್ರೇಮವೆಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದಷ್ಟು ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದರೆ ಜಗತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತದೆ. ಭಗವಂತನ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾದವನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸುಖಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಮವು ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧನಗಳ ಪ್ರಾಣವಾಗಿದೆ. ಜೀವವಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಪ್ರೇಮ, ಭಗವಂತನಿಗೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೇನೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಬುದ್ಧಿಯು ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಭಗವಂತನೂ ಶರಣನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಭಗವಂತನ ಪ್ರೇಮವು ದೊಡ್ಡ ಹುಚ್ಚು. ಆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದವನು ಮಹಾ ಭಾಗ್ಯವಂತನೇ ಸರಿ. ಯಾರು ಬಹು ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯರಾಗಿರುವರೋ ಅವರು ಭಗವಂತನನ್ನು ಹೊಂದಿದವರೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ರೋಗದಿಂದ ಬಳಲುವವನಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರೇಮದ ನುಡಿಯು ನೂರಾರು ಡಾಕ್ಟರುಗಳ ಔಷಧಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದೀತು. ಪ್ರೇಮವು ಒಂದು ಮಹಾಶಕ್ತಿ. ಆದರಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಗೆಲ್ಲಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರೇಮದ ಪವಾಡ ಸುವಿಚಾರಿಗಳೊಡನೆ ಗೆಳೆತನ ಮಾಡಬೇಕು. ಸುಜ್ಞಾನಿಗಳ ಸಹವಾಸ ಬೇಕು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯವಾದ ಭಾವನೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಬೇಕು. ಅವರ ಜ್ಞಾನಾಮೃತವನ್ನು ನಾವು ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿನಯ ವಿಧೇಯೆಗಳು ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ನಿಷ್ಠೆ ಬೇಕು. ವಿನಯವು ಶೀಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ, ನಿಷ್ಠೆಯು ಭಕ್ತಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ.

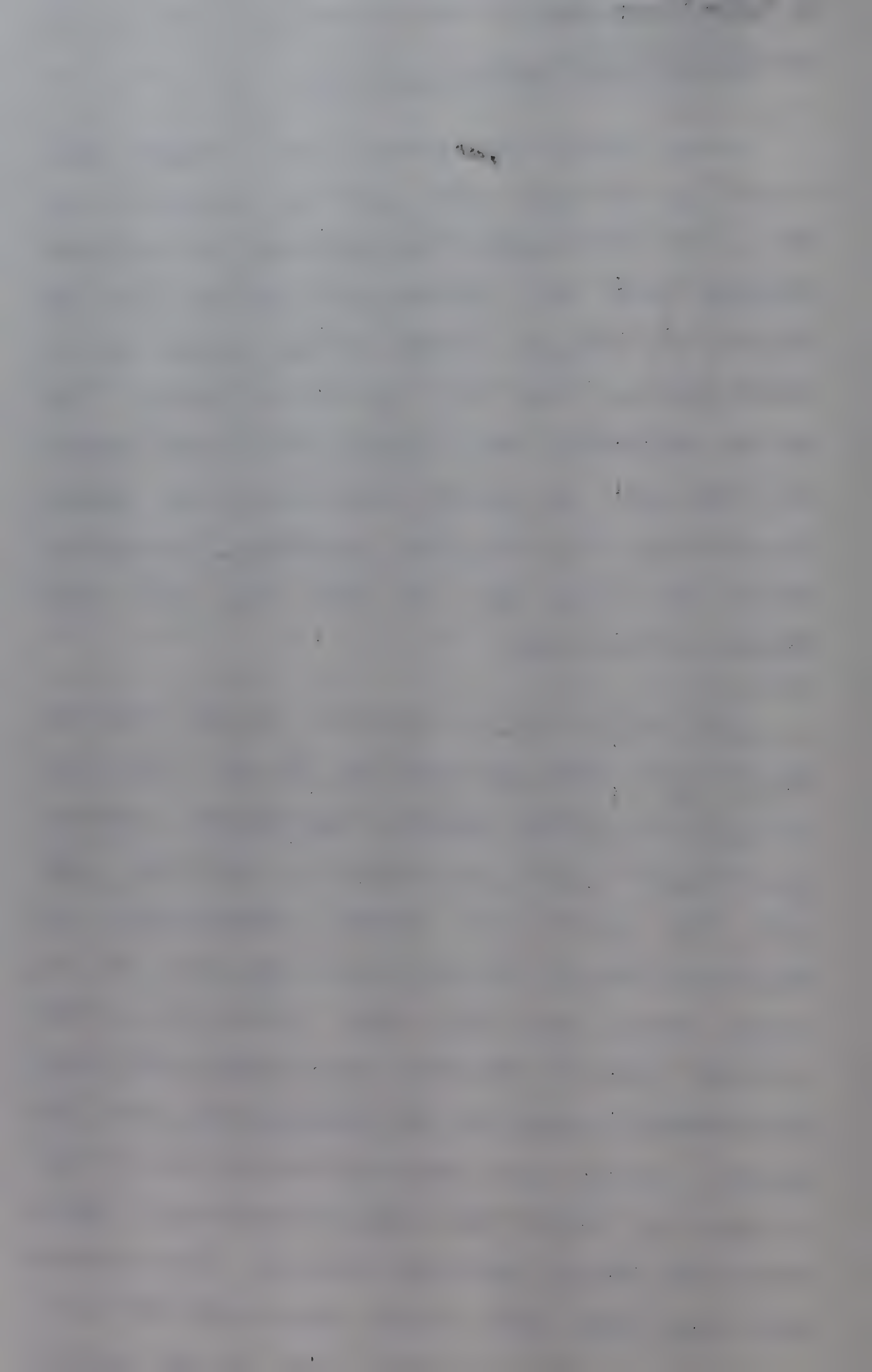
"ಕಳಬೇಡ ಕೊಲಬೇಡ"
ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ
ಮುನಿಯ ಬೇಡ
ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಪಡಬೇಡ
ತನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಡ
ಇದಿರೆ ಹಳಿಯಲು ಬೇಡ



ಇದೇ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿ
ಇದೇ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿ
ಇದೇ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವನೊಲಿಸುವ ಪರಿ"

ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ವೇದ, ಆಗಮಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮವಾಣಿಗಳ ಮರ್ಮ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಬಂದ, ಕೇವಲ ಆಡಂಬರದ ಅರ್ಚನೆ-ಪೂಜೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಕಾಯಕ್ಲೇಶಕ್ಕೂ, ಜಪ-ತಪಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಮನಃಕ್ಲೇಶಕ್ಕೂ ಈಡಾಗಿ. ಇದೇ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿಯೆಂದು ವ್ಯರ್ಥ ಶ್ರಮ ಪಡುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಾನವರು ಗಮನವನ್ನು ಅಧ್ಯಂತವಾಗಿ ಅವನ ನಿತ್ಯ ಜೀನವದ ವ್ಯವಹಾರಗಳತ್ತ ಸೆಳೆದು, ಆಯ ತಪ್ಪದಿರಲೆಂದು ಕರೆ ನೀಡಿದರು. ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಬೇಡ. ಕೊಲ್ಲಬೇಡವೆನ್ನುವ ಕಾಯ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನೂ, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಬೇಡ ಪರದೂಷಣೆ ಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಬೇಡ ಆತ್ಮ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತ ವಾಕ್ ಶುದ್ದಿಯನ್ನೂ, ಕೋಪಿಸಬೇಡ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಅಸಹಿಷ್ಣುತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತ ಮನಃಶುದ್ದಿಯನ್ನೂ, ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಇದೇ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿ, ಇದೇ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿ, ಅಂತರ್ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿಯೆಂದು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದರು.

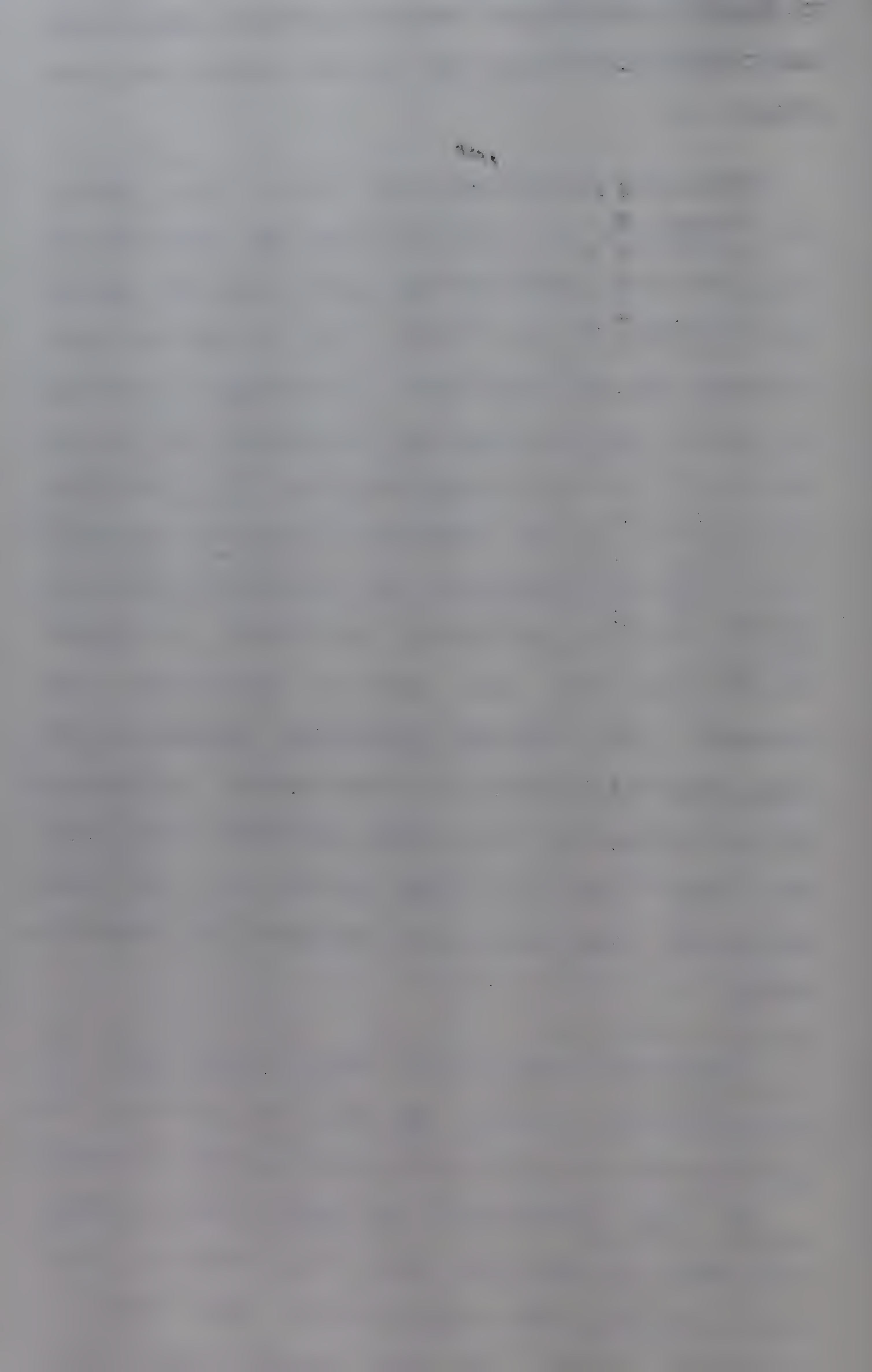
ಪಾಪ ಗಳಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಅತಿ ಸುಲಭವಾದುದು. ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸುವುದು ಕಡು ಕಷ್ಟ ಎಂಬುದೇ ಜನರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಅಂದರೆ ಪುಣ್ಯ ಪಾಪ (ಸ್ವರ್ಗ- ನರಕ) ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜನರು ಅದ್ಭುತವಾದ ಅತಿರೇಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು. ಅದುದರಿಂದಲೇ ಪುಣ್ಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ತಟಸ್ಥರಾಗುವರು. ಅಥವಾ ಪಾಪದ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುವರು. ಇದು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗವೆನಿಸಬಹುದೇ? ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಗಳಿಸುವುದೂ ಸುಲಭವೇ ಆದರೆ ಗಳಿಸುವ ದಾರಿ ಮಾತ್ರ ಹಲವಾರು "ಅಯ್ಯಾ" ಎಂದು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರ ಗೌರವಭಾವಗಳಿಂದ ಜನರೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿದರೆ, ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ನಡೆದುದಾದರೆ, ಪುಣ್ಯದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಾಗೆಯೇ. ಆದರಿಂದ ಬೇರೆಯವರ ಮನನೋಯದು, ತನಗೂ ತೊಂದರೆಯಾವರಿಸದು, ಮನಕ್ಕೂ ನೆಮ್ಮದಿ ಲಭಿಸುವುದು, ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ತರಹದ ಕುಂದು ಕೊರತೆಯೂ ಬರದು. ಇದೇ ಸ್ವರ್ಗ ಸುಖವಲ್ಲವೇ? ಎಲ್ಲ "ಎಲವೋ" ಎಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ದುರಹಂಕಾರದಿಂದ ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದುವೇ ಪಾಪ. ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯವರ ಮನಕ್ಕೆ ನೋವು ಬರುವುದು ಖಂಡಿತ. ಅದರಿಂದ ತನಗೂ ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿ ಲಭಿಸದು. ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ತರಹದ ಕುಂದು ಕೊರತೆಯೂ ಬರದು. ಇದೇ ಸ್ವರ್ಗ ಸುಖವಲ್ಲವೇ?



ಎಲ್ಲಿ "ಎಲವೋ" ಎಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ದುರಹಂಕಾರದಿಂದ ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದುವೇ ಪಾಪ. ಆದರಿಂದ ಬೇರೆಯವರ ಮನಕ್ಕೆ ನೋವು ಬರುವುದು ಖಂಡಿತ.

ಅದರಿಂದ ತನಗೂ ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿ ಲಭಿಸದು. ಕೆಲಸಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದುವೇ ನರಕಯಾತನೆಯ ರೀತಿ. ಪುಣ್ಯ ಪಾಪಗಳೆಂಬುವು, ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳೆಂಬುವು, ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಕೈ ಬಾಯಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂಥ ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಅದಕ್ಕೆ ನಾವೇ ಹೊಣೆಗರರು ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದರು. ಅದೇ ರೀತಿ ದೇವಲೋಕ ಎಂಬುದು ಆಕಾಶದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಸತ್ಯ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಆ ಪರಿಸರವೆಲ್ಲವೂ ದೇವಲೋಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದು. ಎಂದಿನಿಂತೆ ಮಿಥ್ಯಾಚಾರವನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ ನಾವು ನಿಂತ ನೆಲ ಹೊಲ ಮೇರೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು. ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳ ಮಾತೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅನಾಚಾರದಿಂದ ಈ ನೆಲವೇ ನರಕವಾಗುವುದು, ಸದಾಚಾರದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗವಾಗುವುದು, ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಈ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪರಿಧಿಯಷ್ಟು ಪ್ರದೇಶವನ್ನಾದರೂ ಸತ್ಯದಿಂದ ಸದಾಚಾರದಿಂದ ದೇವಲೋಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬೇಕು, ಸ್ವರ್ಗವನ್ನಾಗಿಸಬೇಕು. "ದೇವ-ಭಕ್ತ ಜಯ-ಜೀಯಾ ಎಂಬ ನುಡಿಯೊಳಗೆ ಕೈಲಾಸವೈದುವುದು ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಗುರುದೇವನ ಕೃಪಾಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಪಾಪಕ್ಕಾಗಲೀ-ಪುಣ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ನಾವು ಮಾತ್ರ ನಮ್ರರಾಗಿದ್ದು ನಿಜ ಜೀವನದತ್ತ ಸಾಗಬೇಕು. ಆ ದಯಾಮಯನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಾಪ ಪರಿಹರಿಸುವ ಕೃಪೆ ಮಾಡೆಂದು ಕೈಯೊಡ್ಡಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಬೇಕು. "ಅಯ್ಯಾ" ಎಂದೆಡೆ ಸ್ವರ್ಗ, "ಎಲವೋ" ಎಂದೆಡೆ ನರಕ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನಯವಿನಯ ಶೀಲ ಸ್ವರ್ಗ ಸುಖವನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸುವರು. ಅಂಥ ಮಾಹಾನುಭಾವರು ನುಡಿಯುವುದೇ ವೇದ, ನಡೆದುದೇ ಶಿವ ಮಾರ್ಗವು.

"ಪರೋಪಕಾರಾರ್ಥಂ-ಇದಂ ಶರೀರಂ" ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವು ಕೇವಲ ಸೇವೆಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂಶವಾದರೂ ದೋಷವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಾನವನ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಪರಿಪೂರ್ಣತ್ವದೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿ, ಯಾವನು ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವನೋ ಅವನೇ ಆದರ್ಶ ಜೀವಿ. ಅವನ ಜೀವನ ಆದರ್ಶ ಜೀವನ, ಅಂಥವನು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯ ಬಲದಿಂದ ತನಗುಂಟಾದ ಅನೇಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವನು. ತನ್ನ ಶಾರೀರಿಕ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಾಸವನ್ನು



ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥವನಿಗೆ ಆದರ್ಶ ಜೀವಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಈ ಎರಡನ್ನು ಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಆದರ್ಶ ಜೀವಿಯಾದವನು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಾನೆ.

"ಲೇನಿಸಿಕೊಂಡು ಐದು ದಿನ ಬದುಕಿದರೇನು?
ಲೇಸೆನಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಬದುಕಿದರೇನು?
ಲೇಸೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂರು ದಿನ ಬದುಕಿದರೇನು?
ಲೇಸೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಎರಡು ದಿನ ಬದುಕಿದರೇನು?
ಲೇಸೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ದಿನ ಬದುಕಿದರೇನು?
ಕೂಡಲ ಸಂಗನ ಶರಣ ವಚನದಲ್ಲಿ ಲೇಸೆನಿಸಿಕೊಂಡು
ಒಂದು ದಿನ ಬದುಕಿದರೆ ಸಾಕು" ॥

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನವಿರಬೇಕು. ಸಜ್ಜರಿಗೆ ಬೇಸರ ತರಿಸುವ, ಪರರಿಗೆ ತರವಲ್ಲದೆ, ಇತರರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಾರದ ಜೀವನವು ಎಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದರೇನು? ಅದೇ ಆ ಸಜ್ಜನರಿಂದ ಸೈಯೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಕೆಲವು ದಿನ ಬದುಕಿದರೂ ಆ ಆದರ್ಶ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಬೆಲೆ. ಅದು ಅಮರ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶತ್ವ ಪಡೆದು ನಿಜ ಜೀವನದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ಜೀವನವೇ ನಿಜ ಜೀವನ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ-ಅಹಿಂಸೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಂಥವರ ಆತ್ಮಬಲ ಶಾಶ್ವತವಾಗುತ್ತೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ-ಅಹಿಂಸೆಗಳು ಬೇರೂರಿದರೆ, ದುಃಖಕ್ಕೆಲ್ಲಿಯ ಆಸ್ಪದ? ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಜನರು ಸುಖಿಗಳಾಗುವರು. ಆದರ್ಶ ಜೀವಿಗಳಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಸುವ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳುವರಾಗುವರು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಸರವೆಂದರೆ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸತ್ಯ-ಅಹಿಂಸೆ, ಆಹ್ಲಾದಮಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ, ಸಂಗಮ. ಹೀಗಾದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಆದರ್ಶತ್ವವೇ ಸೇರುವುದು. ಅಂಥ ಆದರ್ಶ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ದಯೆ ಮನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಹಂಭಾವ ಮತಭೇದ, ಜಾತಿಭೇಧ, ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವರು ಕರ್ಮಶೀಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಮಶೀಲನು ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತ್ಯಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಜೀವನ ನಿಜ ಜೀವನ. ಪರೋಪಕಾರವೇ ಅವನ ಜೀವನದ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪರರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆದರ್ಶ ಜೀವಿಗಳ ಜೀವನ ದರ್ಶನ. ಇದುವೇ ಶರಣರದವರು ಅನುಸರಿಸುವುದು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಜೀವನ ಅಮರ ಅಜರಾಮರ.

ಆಗದೇಶಾದ ಹಲವಾರು ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ವಿಘ್ನವೆಂದರೆ ಅನ್ಯರ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡದ ಅಹಂಕಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾನವರ ಶಕ್ತಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿ ಅಪವ್ಯಯವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಲೋಕದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಷ್ಟ ಸಂಭವಿಸುವುದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಹಾನುಭಾವರುಗಳಾದ ಬಸವೇಶ್ವರರು ಅಹಂಕಾರ ನಿರಸನದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದು ತನಗಿಂತ ಕಿರಿಯರಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಶಿವಭಕ್ತರಿಗಿಂತ ಯಾರೂ ಹಿರಿಯರಲ್ಲವೆಂದೂ ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದರು.

"ಎನಗಿಂತ ಕಿರಿಯರಿಲ್ಲ
ಶಿವಭಕ್ತರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯರಿಲ್ಲ
ನಿಮ್ಮ ಪಾದ ಸಾಕ್ಷಿ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವ ಎನಗಿದೇ ದಿಬ್ಯ"

ದೇವಲೋಕದವರಾದರೂ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಈ ಮರ್ತ್ಯಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಾನವೋತ್ತಮರಾಗಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಬೇಕು. ಇಹವು ಪರಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಒರೆಗಲ್ಲು ಟಂಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಠಣ್ಣೆಂದ ನಾಣ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮಾನ್ಯವಾದಂತೆ ಜೀವರು ಪರಮರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಪರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪುರಸ್ಕಾರವುಂಟು ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಇಹವೂ ಇಲ್ಲ, ಪರವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾನವನು ಮಾನವತ್ವದ ಮಹನೀಯತೆಯನ್ನರಿತುಕೊಂಡು ಮುನ್ನುಗ್ಗಬೇಕು.

"ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು
ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟವಯ್ಯ
ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರಯ್ಯ
ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲರಯ್ಯ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಯ್ಯ"

ಆದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೇ ಮೇಲು ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಲೋಕ ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟವಿದ್ದಂತೆ ದಾನವನಾದ ಮಾನವನು ದೇವನಾಗುವ ಶಾಲೆಯೇ ಇದು. ಈ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಗು ಸಲ್ಲಿದರೆ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಮರ್ತ್ಯ ಬಾಳು ಮಾನವನಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವೇ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತೇ



ಆಕಾಶದಾಚೆಗಿರುವ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವನ ಪಾದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಈ ಜಗವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕು ಎಂದು ಇಳೆಯ ಮಾನವರಿಗೆ, ಎಳೆಯ ಮಗುವಿಗೆ ಹೇಳುವಂದದಿ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದರು. ಬಾಳಿನ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕವರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದರು.

ಇಂಥ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಶರಣರ ಸಂಗದಿಂದ ಶಿವಶರಣ ಹರಳಯ್ಯನವರು ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅನುಗ್ರಹದ ಮೇರೆಗೆ ಅರಿತುಕೊಂಡರು. ತಾನು ಅರಿತಂತೆ ಆಚರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಶಯಗಳು ಒಡ ಮೂಡಿದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಣ್ಣನವರಿಂದ ಕೇಳಿ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಬಾಳುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತರು. ಪುರುಷದಂಗಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣಾಭರಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೆಲ್ಲಿ? ಅಣ್ಣನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹರಳಯ್ಯನವರು ಶರಣ ಸಮೂಹದೊಡಗೂಡಿ ತನ್ನ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ ಪಡೆದರು. ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಸವೆಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಮಹತ್ವನ್ನು ತಿಳಿದರು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ಶಿವಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ–ಎಸ್.ಬಾಳಾ ಸಾಹೇಬ್ ಹೊಸಮನಿ, ಶ್ರೀ ದೇವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ–೫೭೭೨೦೧, ಪುಟ ಸಂ. ೨೦–೨೫

೨. ೧, ೨, ೩–ಶಿವಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ, ಎಸ್ ಬಾಳಾ ಸಾಹೇಬ್ ಹೊಸಮನಿ ಪು.ಸಂ. ೨೦

೩. ಶಿವಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ, ಎಸ್ ಬಾಳಾ ಸಾಹೇಬ್ ಹೊಸಮನಿ ಪು.ಸಂ. ೨೨

೪. ಶಿವಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ, ಎಸ್ ಬಾಳಾ ಸಾಹೇಬ್ ಹೊಸಮನಿ ಪು.ಸಂ.೨೩

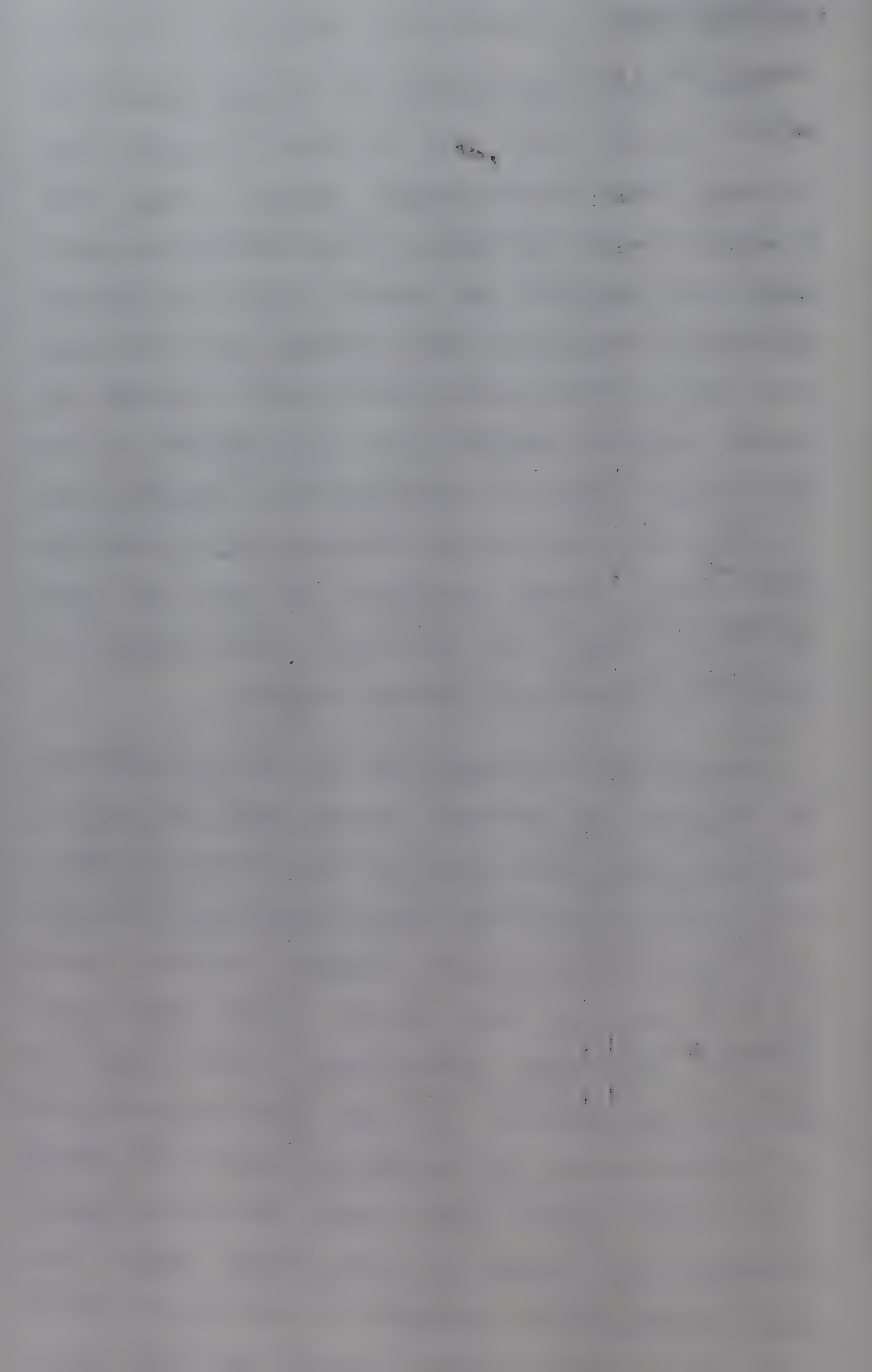
೫. ಶಿವಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ, ಎಸ್ ಬಾಳಾ ಸಾಹೇಬ್ ಹೊಸಮನಿ ಪು.ಸಂ. ೨೪

೬. ಶಿವಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ, ಎಸ್ ಬಾಳಾ ಸಾಹೇಬ್ ಹೊಸಮನಿ ಪು.ಸಂ.೨೫

೬.೨: ಪ್ರಭುತ್ವ ನೆಲೆಗಳು:

ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದ ನಂತರ ಕಾರ್ನಾಡರು ಬರೆದ ಎರಡನೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ತಲೆದಂಡ. ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ, ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 1990ರಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ಸಿ.ಆರ್.ಸಿಂಹ ಈ ನಾಟಕದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೂ ಮಿಂಚಿದರು. ಕಾರ್ನಾಡರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು. 12ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಂಡ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿ. ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಯ ನಾಯಕರಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಸ್ತು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸತಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಹಾಗೂ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಕುರಿತ ಅನೇಕ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ, ಬಿ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಅವರ 'ಕ್ರಾಂತಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ ಅವರ 'ಕೆಟ್ಟಿತು ಕಲ್ಯಾಣ', ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ', ಪಿ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಧರ್ಮಕಾರಣ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಆ ವಸ್ತು ತಮ್ಮನ್ನೇಕೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರೇ ತಮ್ಮ ಕಿರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನೋಯುವ ಹಲ್ಲಿಗೆ ನಾಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊರಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆ ಯುಗದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ, ಆ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ, ಗೆಲುವಿಗೆ, ನೋವಿಗೆ ಮರುಳುವುದು, ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ". ಹದಿನಾರು ದೃಶ್ಯಗಳ ಈ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಕರ್ಮಠ ವೈದಿಕನಾದ ಸಾಂಬಶಿವ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಕಲ್ಯಾಣದುದ್ದಕ್ಕೂ ರಕ್ತಪಾತವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ನಡೆಯುವ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ತುಘಲಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ನಾಟಕ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಾಜಸಿಂಹಾಸನ'ದ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವುದು. ಈ ನಾಟಕವು ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕವು ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ

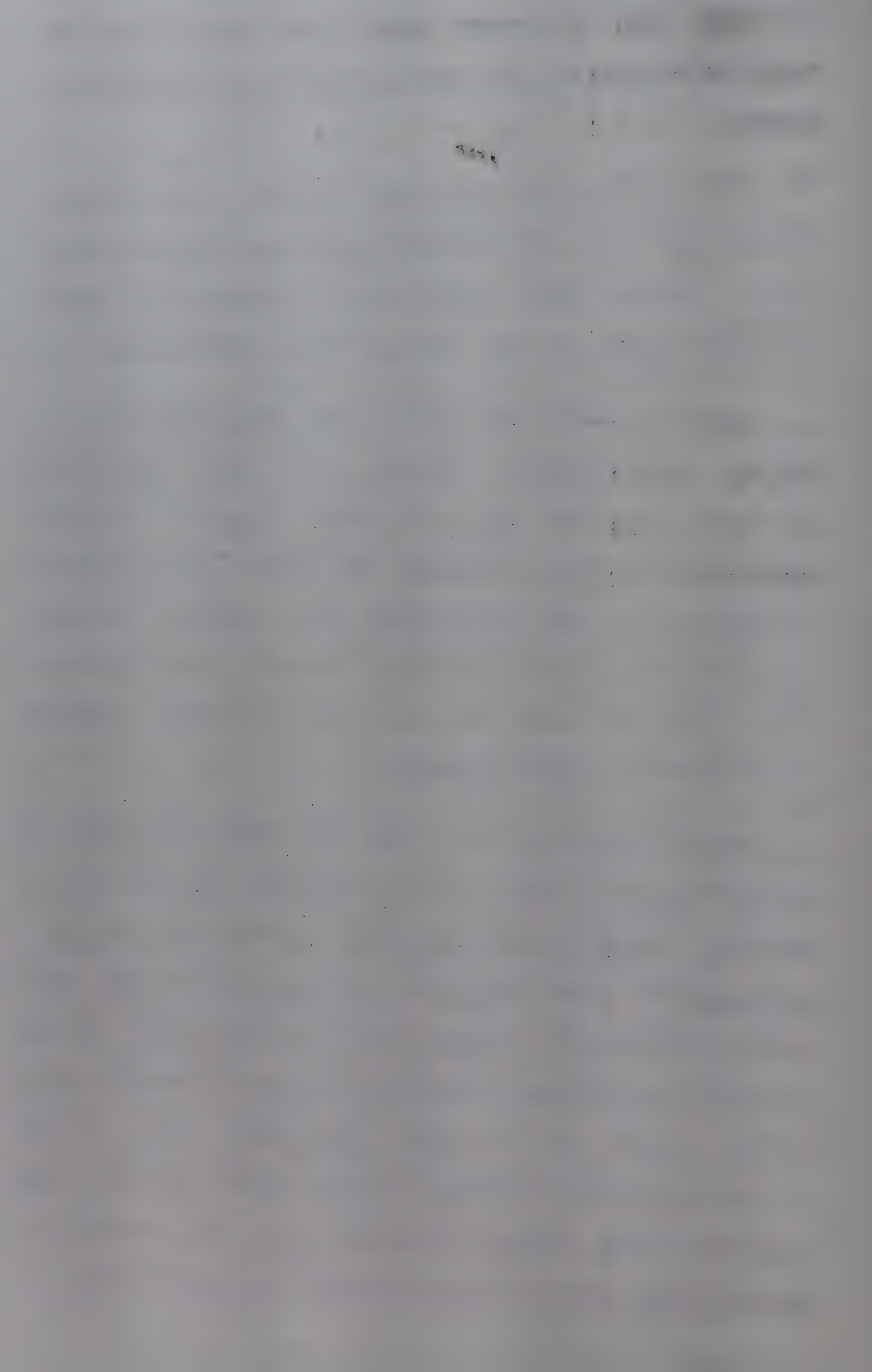


ಹಿನ್ನಲೆ ಏನೇ ಇರಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಲು ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ.

ನಾಟಕವು ವರ್ತಮಾನದತ್ತ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ ಅನ್ನುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕ್ಷತ್ರಿಯ'ನೆಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನೇ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಅವನು 'ಕ್ಷೌರಿಕ' ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತರುಣ ಶರಣ ಜಗದೇವನಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

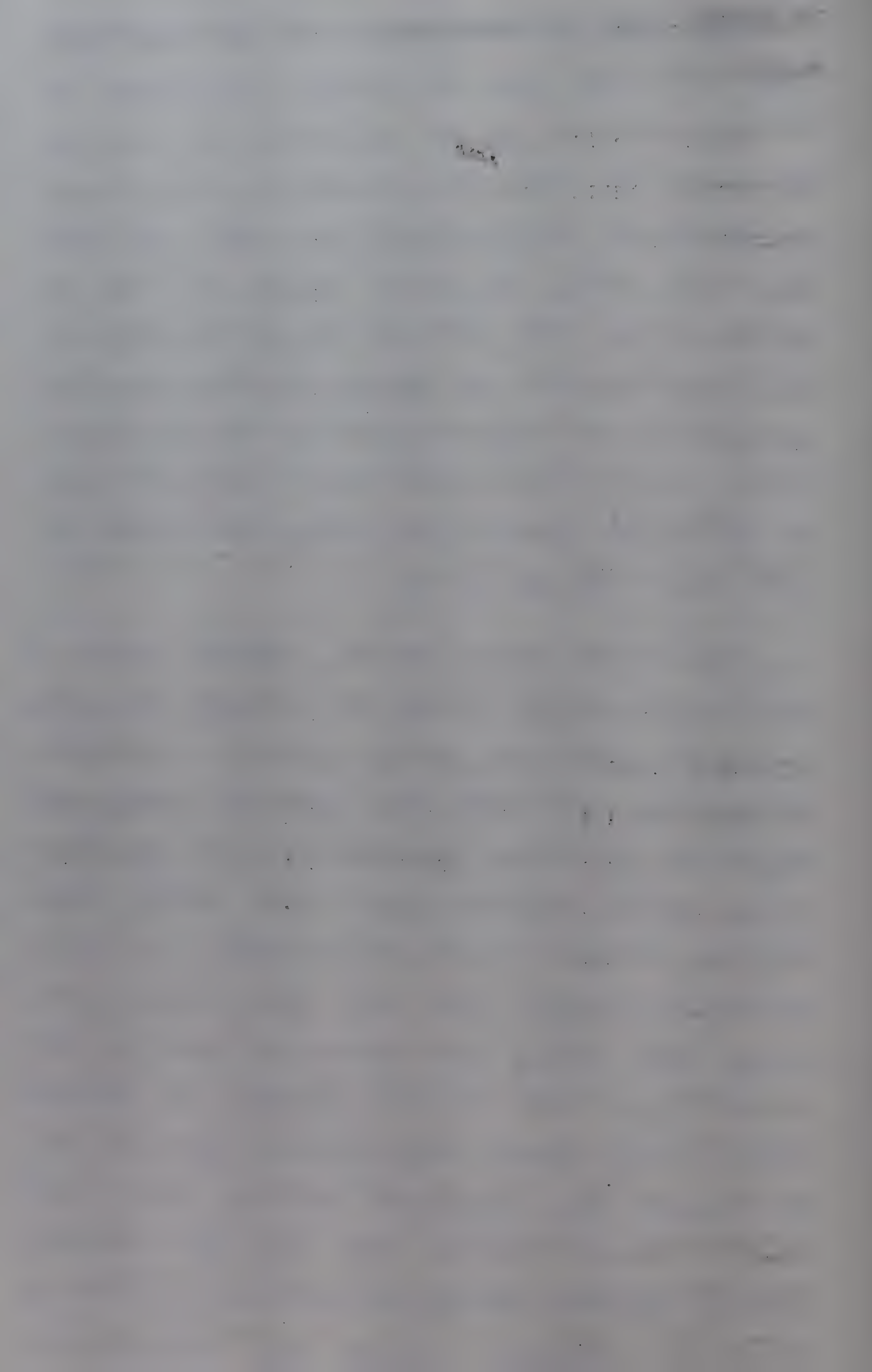
ಬಿಜ್ಜಳನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒರಟ, ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅದನ್ನು ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ರಾಜನೀತಿಜ್ಞ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇಬ್ಬಂದಿತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಯೂ ನಿರುಪಯನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ವರ್ತಮಾನ'ದ ರಾಜಕಾರಣಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತೇನೆ. ಬದಲಾವಣೆಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮತಾಂತರವಾದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮತ್ತು ಮನೆತನಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವಾಗ ಅವರು ಮೂಲತಃ ಯಾವ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರೆಂಬ ಅಂಸವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವು ಶೀಲ ಮತ್ತು ಕಲಾವತಿಯ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗತ್ತದೆ.

ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿರು ನಮ್ಮ 'ವರ್ತಮಾನ'ದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರತಿದಿನ ಈ ಅಂಶವು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿರುವ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರದ ಅಂಶವೆಷ್ಟು, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಂಶವೆಷ್ಟು ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅಂಶವೆಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರದ ಅಂಶವೇ ಜಾಸ್ತಿ ಎಂದು ನಮಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗನ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಮೋಹದೊಂದಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲಿನ ನಂಬುಗೆಯೂ ಬಿಜ್ಜಳನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗನಾದ 'ಸೋವಿದೇವನ' ಕುತಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕಾರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಬಿಜ್ಜಳನು ತನ್ನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈದಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಈ ಗೃಹ ಕಾರಾಗೃಹದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಬಸವಣ್ಣನು ಬರುತ್ತಾನೆಂಬ ನಂಬುಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನಲ್ಲಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳನ ಬಿಡುಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಕೊನೆಯ ಭೇಟಿಯ ಈ ಕೊನೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡುವಂಥದ್ದು.



ಬಸವಣ್ಣ – ನಾನು ಕಪ್ಪಡ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೊರಟೀನಿ, ಧಣಿ. ಇನ್ನು ಯಾವತ್ತು ಭೆಟ್ಟನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದಕ$ ಹೇಳತೀನಿ ಬ್ಯಾಡ, ಧಣಿ. ಶಿವನಿಬ್ಬಾನ$ ನಮ್ಮ ಬಾಳಾಗಬೇಕು. ಅವ ಸೋಲನ್ನೊಡ್ಡಲಿ, ಗೋಳಾಡಿಸಲಿ. ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡತಾನಲ್ಲ. ಅದ$ ನಮ್ಮ ಗೆಲವು. ಬಿಜ್ಜಳ (ಕಂಗೆಟ್ಟು) ನಿಂದು ಯಾವತ್ತು ಹೀಂಗ$. ನೀ ಮಾತಾಡಿದ್ದು ಅರ್ಧಕ್ಕರ್ಧ ತಿಳಿಯಾದ$ ಇಲ್ಲ. ಹೇಳೋದನ್ನ ಒಂದು ಸಾಲಿನ್ಯಾಗ ಹೇಳಬಾರದ? ನಂಬು. ಬಸವಣ್ಣ : (ನಕ್ಕು) ಹೇಳತೇನೆ, ಧಣಿ. ಏನಾದರೂ ಶಿವನನ್ನು$ ಬಿಜ್ಜಳ :(ತಡೆದು) ಇಲ್ಲ. ಭಾಳ ಕಠಿಣ ಐತ್ಯದು. ನನ್ನ ಕೈಲಾಗೂದಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ : ಆಗತದ ಇದಾದ ನಂತರ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡಲು ತನ್ನ ಮಡದಿ ರಂಭಾವತಿಯನ್ನು ಶರಣರು ಬಂದು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗಾದ ವಿಶ್ವಾಸಘಾತದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ರಂಭಾವತಿಯು ಬಿಜ್ಜಳನ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದವಳಂತೆ ಮೌನದಿಂದ ನಿದರ್ಶನದಂತೆ ತೋರಿತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ತೋರುತ್ತಿರುವಂಥ ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಬಸವಣ್ಣನೂ ತೋರುತ್ತಿರಬಹುದೆ ಎಂಬ ಗುಮಾನಿ ಬರಲು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿವೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರ ಬೆಂಬಲವಿದೆ. ಈ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನು ನಿರಾಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಶರಣರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದ ಕಲ್ಯಾಣ ನಗರವು ಒಂದು ಕ್ಷೇಮಕರ ಸ್ಥಳವಾದುದರಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರ ಸ್ವರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರಿಗೆ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಇಂಥ ಒಂದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಲಿಖಿತ ಆರ್ಥಿಕ ತಳಹದಿ ಮತ್ತು ಕಾರಣವಿದೆ ಎಂಬುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನು ಕಲ್ಯಾಣದ ಭಂಡಾರಿಯೂ ಆಗಿದುದರಿಂದ ಈ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕದ ಬೆಸುಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಅಂಕ. ಹದಿನಾರು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಅರಳುತ್ತದೆ. ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ತನ್ನ ಮೂಲ ಆಶಯಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಷಾದಮಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಗೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ವೈರುದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲಾಗಲೀ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮೇಲಾಗಲೀ ಅವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊರೆಸುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮತ್ತು ಜೀವಪರವಾದುದು. ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯು ಸಮಾಜವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿಯೂ,



ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಪೂರ್ಣವಾದುದೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

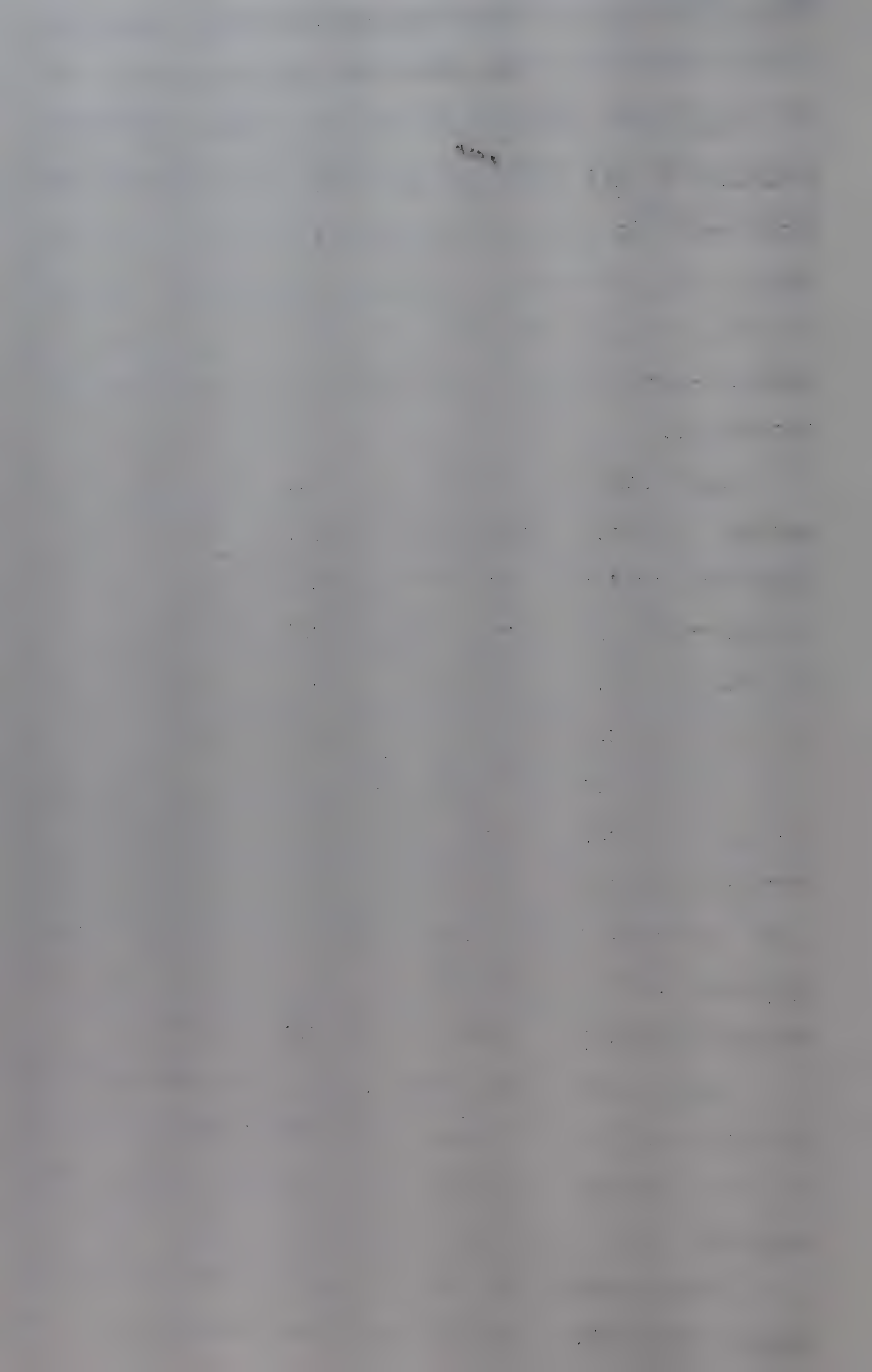
ಅವರ ವೈಫಲ್ಯ ಅವರ ಲೋಪಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದು. ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ ನೀತಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು ಹಾಗೂ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ, ಕಠಿಣ ಪರಿಶ್ರಮ, ಜಾತಿವರ್ಗ ರಹಿತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೇ ಬಸವಧರ್ಮ, ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಭದ್ರತೆಗಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನು ಅದನ್ನು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಶಾಸನ ಬರೆಸಿ, ವೀರಗಲ್ಲು ನೆಡಿಸಿ, ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಡಂಬರದ ಧೋರಣೆ ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನ ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಪರಾಕ್ರಮದ ವೈಭವಕ್ಕಾಗಿ ಜನರು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾವು-ನೋವುಗಳು, ಅವರು ಹೊರಬೇಕಾಗಿರುವ ತೆರಿಗೆಗಳ ಭಾರದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಕಾಳಜಿಯಿರುವ ಬಸವಣ್ಣ ಜನಪರ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ರಾಜನೊಡನೆ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಂಡಾರದ ಕೀಲಿಕೈ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲೆಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮಗನ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಮೋಹನವೇ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಮಹಾರಾಜನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ಧೋರಣೆಗಳು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವುಂಟು ಮಾಡಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಬಸವಣ್ಣ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳನು ಮಹಾಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶೀಲ ಕಲಾವತಿಯರ ಲಗ್ನವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ನಿಲ್ಲಿಸಿದನೆಂದು ಖಾತ್ರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಲಗ್ನ ಆದರೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಉಂಟಾಗುವ ಹಿಂಸೆ- ರಕ್ತಪಾತದ ಕಲ್ಪನೆಯಿರುವ ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯಿಂದ ಈ ಲಗ್ನ ನಿಲ್ಲಿಸುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರುದ್ರ-ಉಷಾಳ ಪ್ರಣಯ. ಉಷಾಳ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರುದ್ರನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತಲ್ಲಣಗಳು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ತಲ್ಲಣಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ರುದ್ರ-ಉಷಾಳರ ಸಂಬಂಧದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳ ನಡೆಸುವ ನ್ಯಾಯ ವಿಚಾರಣೆ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ದೂರು ಕೊಡಲು ಬಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಅವರ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು "ನಿಮಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡ ತಾನೆ? ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನನಗಿರಲಿ" ಎಂಬ ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಲಿ ಒಂದು ನೆಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದಿನ ರುದ್ರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಜನ



ನನ್ನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಹುಸಿಪಾದವನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಎದುರಿಸಲಾಗದ ಅಧಿಪತಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅಗ್ನಿರಾಜನ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕರಾರರು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ.ಇದು ಮುಗ್ಧರನ್ನು, ಅಸಹಾಯಕರನ್ನು, ಹತೋಟಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಮಾರ್ಗವೇ ಸರಿ. ಬಿಜ್ಜಳನ ನಿರ್ಣಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.



ಅಧ್ಯಾಯ –೭

ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ

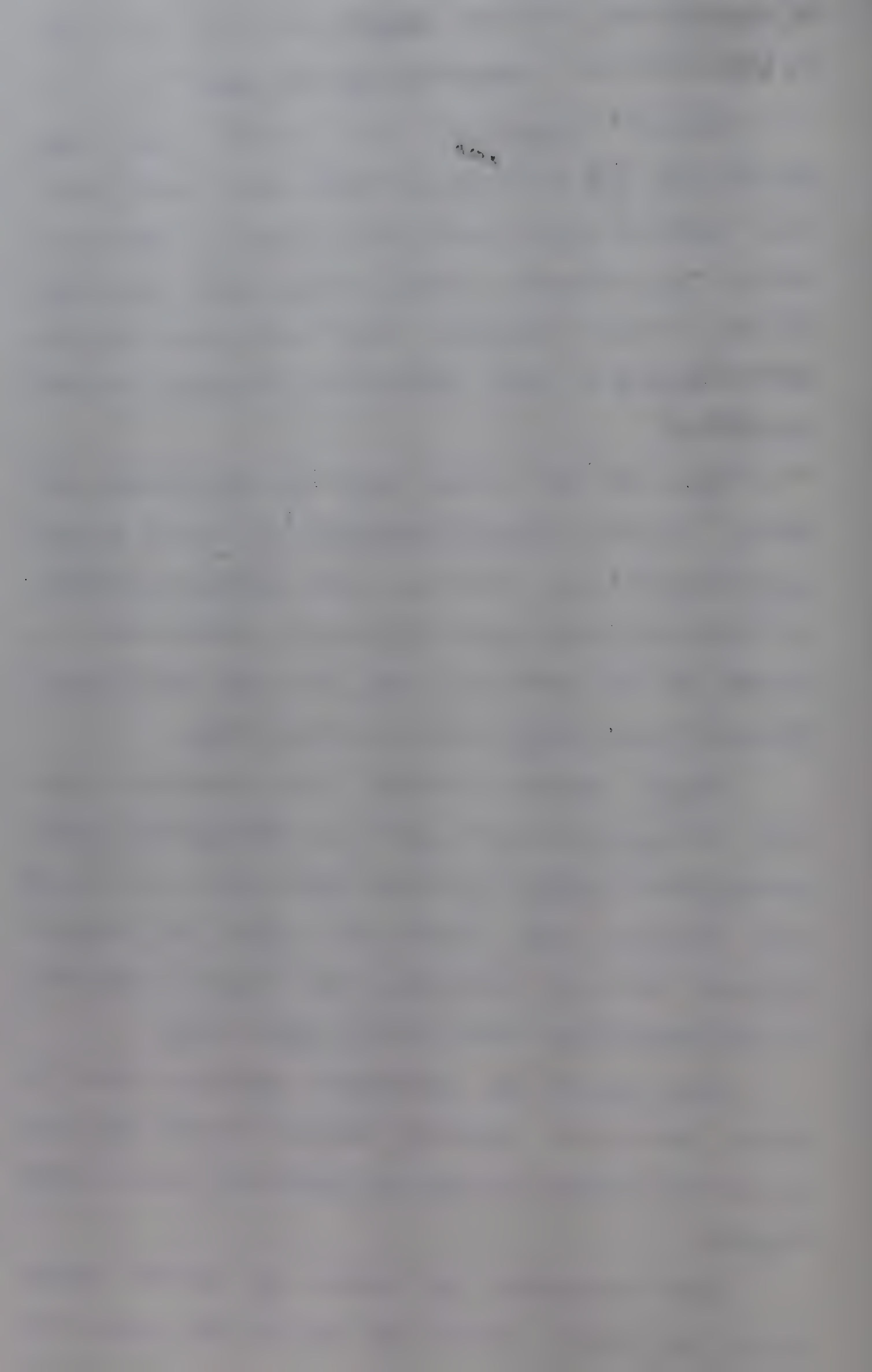
'ತುಘಲಕ್'ದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕ ಮಾತ್ರ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರವನ್ನು 'ರಾಜ ಸಿಂಹಾಸನ' ದ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕವು ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುವು 'ನಾಟಕೀಯತೆ'ಯನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಲು ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತರುಣ ಶರಣ ಜಗದೇವನ ಖಡ್ಗಕ್ಕೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಲಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಜಗದೇವನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನುಸುಳುವುದು ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುನ್ನಡೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಏನು ಮಾಡದೆ ಹೊರಬಂದರೆ ಜನರೇನೆಂದಾರು ಎಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾವು ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಆತನ ಮಗ, ಅರ್ಚಕರು ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಅವನ ಶರಣರು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೈಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ' ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಅನುಭಾವದ ಆಕರ್ಷಣೆಯು, ಸ್ನೇಹದ ಆಕರ್ಷಣೆಗಿಂತ ಹಿರಿದಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರು ಎತ್ತಿದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಋಣಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಬಣ್ಣ ಬಳೆಯುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ತೋರು ಬೆರಳುಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಮೂಲ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಜ್ರ ಪರೀಕ್ಷಕನಂತೆ ಕೈಗೆತ್ತಿಗೊಂಡು ಅದರ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರತಿಭೆ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಿಂದ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕವು ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

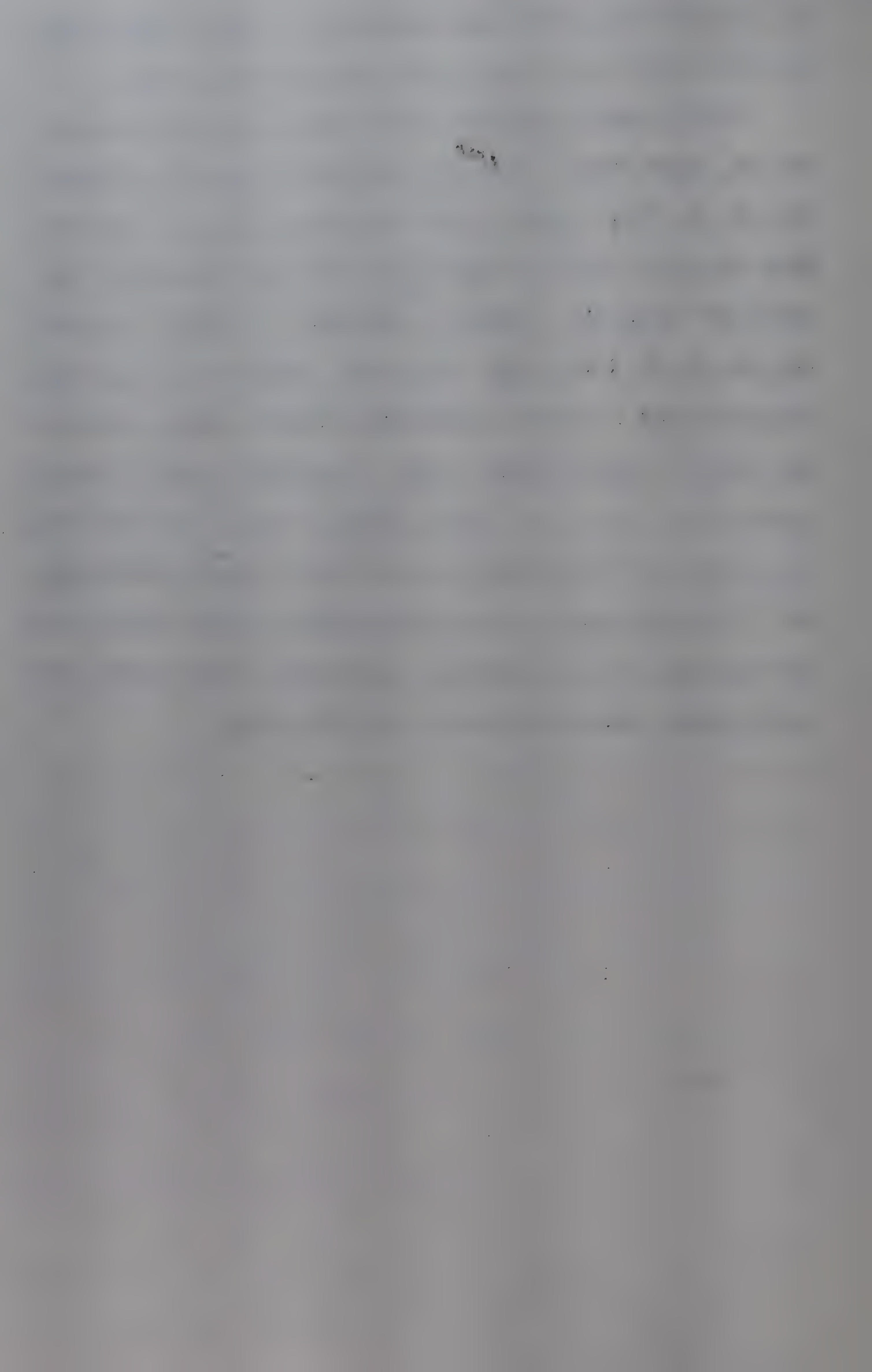
ಬಿಜ್ಜಳನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ದೇಶಿ' ಭಾಷೆಯು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ನಿಪ್ಪಳವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿವಿಧ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಶರಣರು ಆ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಮೂಲತಃ



ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಹೃದಯ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಕ ಇಬ್ಬರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಲಂಕೇಶರು ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯ ಬರೆಯುವವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹರಿತವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಬಂಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಲಂಕೇಶರು 'ನವ್ಯ'ವನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯದ ಘಟಾನುಘಟಿ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಲಂಕೇಶರು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಬಂಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸಹ ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನವೇ ಆಗಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಅನಂತರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಇಕ್ಕಟ್ಟು-ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹತಾಶೆ-ನಿರಾಶೆಗಳು ನವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವು. ನವ್ಯತೆಯೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಯೋಚಿಸುವ ಮತ್ತು ಜೀವಿಸುವ ಕ್ರಮ ಕೂಡ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ಬರಹಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಲಂಕೇಶರು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಅಗ್ನಿರಾಜನ ಕತೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗೆ ಸರಿ ಹೊಂದುವಂತೆ, ಸರಿ ಹೊಂದುವಷ್ಟನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಭಾಷೆಯು ದಾವಣಗೆರೆಯ ಸೆರಗಿನದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.



ಉಪಸಂಹಾರ

ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸ ಜಾನಪದದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಕಾರ್ನಾಡರು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಅವು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೂ ಎಲ್ಲಾ ಅನುಮಾನಗಳಿಗೂ ಕ್ಷ-ಕಿರಣ ಬೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಕೆಟ್ಟ ನೀತಿ-ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸದಾ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ, ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಬದುಕುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಸುಖ ಕಾಣಲು ಇಷ್ಟಪಡದ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರತೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಕೆಡುಕು ಮತ್ತು ದುಷ್ಟತನಗಳನ್ನು ಆಕ್ರೋಶಪೂರಿತ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಸ್ಪರ್ಶದ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇಡೀ ಸಮೂಹವನ್ನು ಸಂಶಯ ಬಿಗುಮಾನಗಳಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಲಂಕೇಶರು.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮತ್ತು ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್‌ರವರು ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಹಣ-ಜಾತಿ ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಲಿಂಗ, ಸಂಬಂಧಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಉದ್ಯೋಗ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಈ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ತಲೆದಂಡ' ಮತ್ತು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಜರೂರುಗಳು, ಐವತ್ತರಿಂದ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮತ್ತು ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಬದುಕಿನ ನೋವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ, ಅದ್ಭುತಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ, ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ, ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.



ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ — ತಲೆದಂಡ
ಮುದ್ರಣ ೧೯೯೦
ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ
ಲಕ್ಷ್ಮೀಭವನ, ಸುಭಾಷ್ ರಸ್ತೆ,
ಧಾರವಾಡ-೫೮೦೦೦೧

೨ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ — ಸಂಕ್ರಾಂತಿ
ಮುದ್ರಣ ೧೯೭೩
ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಕಾಶನ
ನಂ. ೯, ಇ.ಎ.ಟಿ. ರಸ್ತೆ,
ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೦೪



ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವಾಮಿ.ಎಸ್ — ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ
ಕಣ್ವ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್
ಬೆಂಗಳೂರು.

ಬಾಳಾ ಸಾಹೇಬ್ ಹೊಸಮನಿ. ಎಸ್. — ಶಿವಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ
ಪ್ರಕಾಶರು ನಾಗೇಂದ್ರ ಹೊಸಮನಿ
ಶ್ರೀದೇವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಜುಶ್ರೀ ನಿಲಯ
ನಂ. ೪೨, ೨ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೨ನೇ ಸ್ಟೇಜ್
ವಿನೋಬಾ ನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ-೫೭೭೨೦೧
ಮುದ್ರಣ ಜೂನ್ ೧೯೯೨

ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ — ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ
ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ-ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆ
ಪ್ರಕಾಶಕರು ತನುಮತ ಪ್ರಕಾಶನ
ಕಾವ್ಯಲೋಕ-೧೨೬೭ ಹೆಚ್.ಐ.ಜಿ. ೧ನೇ ಕ್ರಾಸ್,
೨ನೇ ಹಂತ, ಶ್ರೀರಾಂಪುರ ಬಡಾವಣೆ
ಮೈಸೂರು, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ-೨೦೦೦

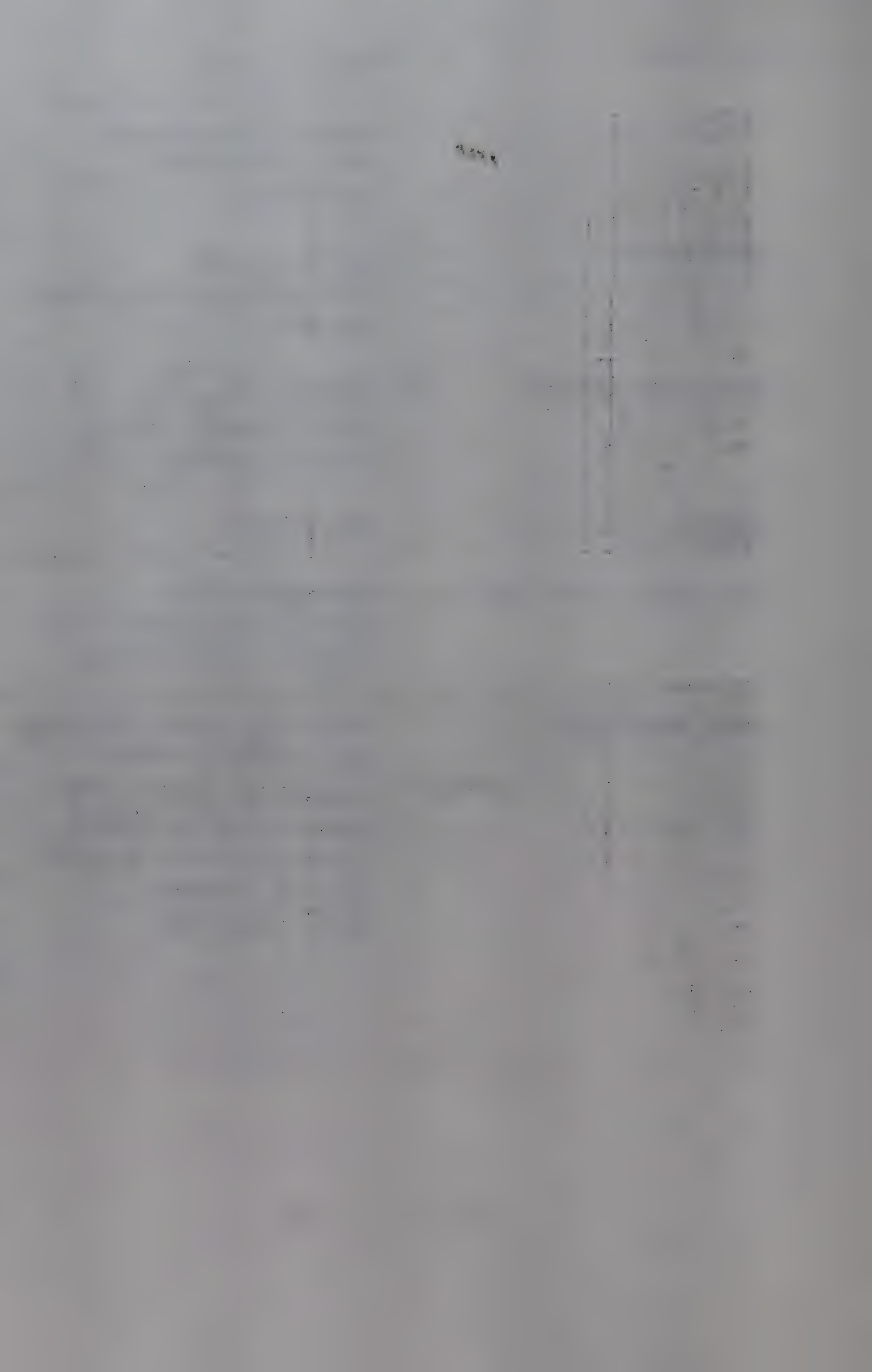
ಮೀರಾ ಮೂರ್ತಿ — ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ
ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್,
ಸಂಪಾದಕ ಡಾ॥ ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ
ಪ್ರಕಾಶಕರು ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್
ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಎಂಬೆಸಿ ಸೆಂಟರ್, ಕ್ರೆಸೆಂಟ್ ರಸ್ತೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೦೧
ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ೨೦೦೨

ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ — ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೋಶ
ದಳವಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.

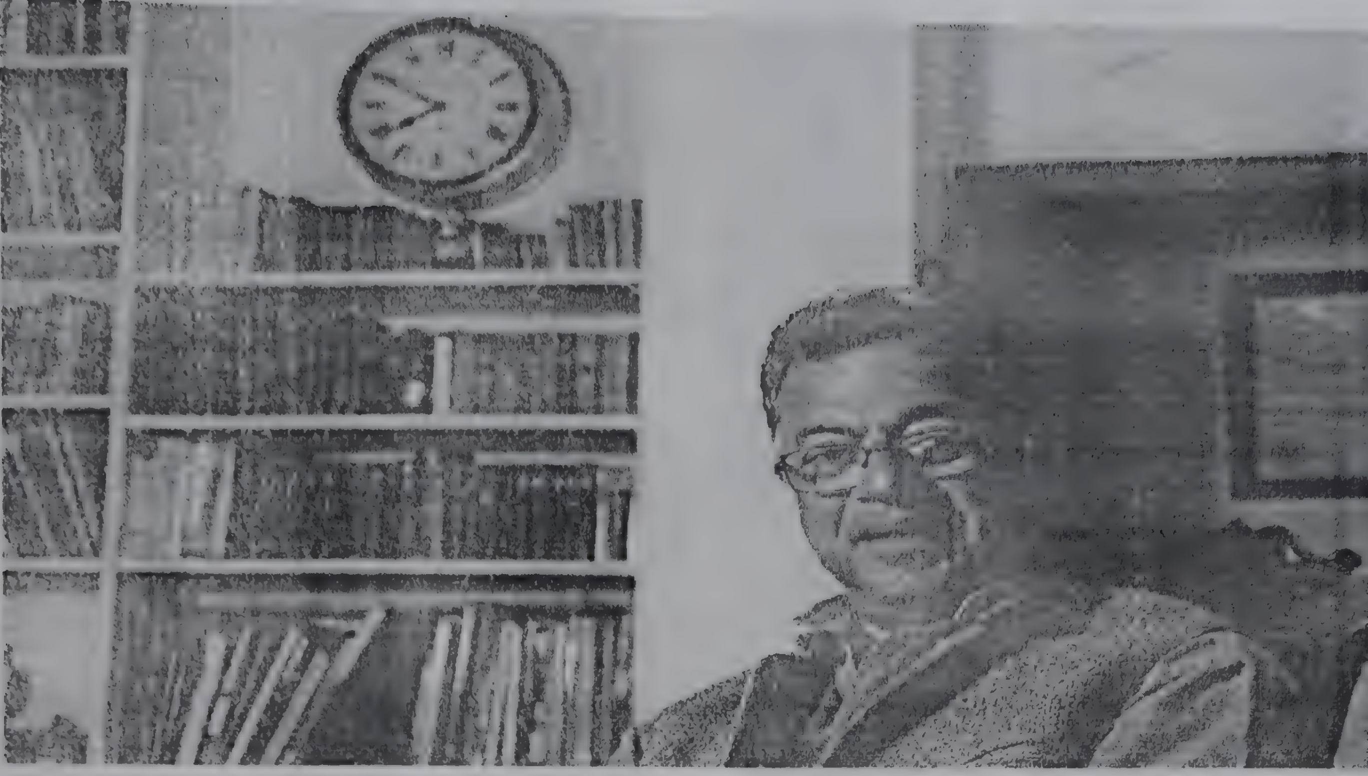
ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ — ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ
(ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಹಿತ)
ಪ್ರಕಾಶಕರು ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ,
ಶಿವಾಜಿ ಬೀದಿ ಧಾರವಾಡ -೧
ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ



ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಹಿತ) ಪ್ರಕಾಶಕರು ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಶಿವಾಜಿ ಬೀದಿ ಧಾರವಾಡ-೧ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ
ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿರಿತ್ರೆ. ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಮೈಸೂರು-೨
ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್.	ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಏಜೆನ್ಸಿ ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.
ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ .ಎಂ.ಹೆಚ್(ಸಂ)	ಸಾಲು ದೀಪಗಳು ಐದನೆ ಮುದ್ರಣ-೨೦೧೬ ಮಾರ್ಕೆಟಿಂಗ್ ಕಮ್ಯೂನಿಕೇಷನ್ ಅಂಡ್ ಆಡ್ವಟೈಸಿಂಗ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಬೆಂಗಳೂರು
ಹಾಲತಿ ಸೋಮಶೇಖರ್	ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಸಂಪಾದಕರ ಡಾ॥ ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ ಪ್ರಕಾಶರು ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಎಂ.ಬೆಸಿ ಸೆಂಟರ್ ಕ್ರೆಸೆಂಟ್ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ೨೦೦೬



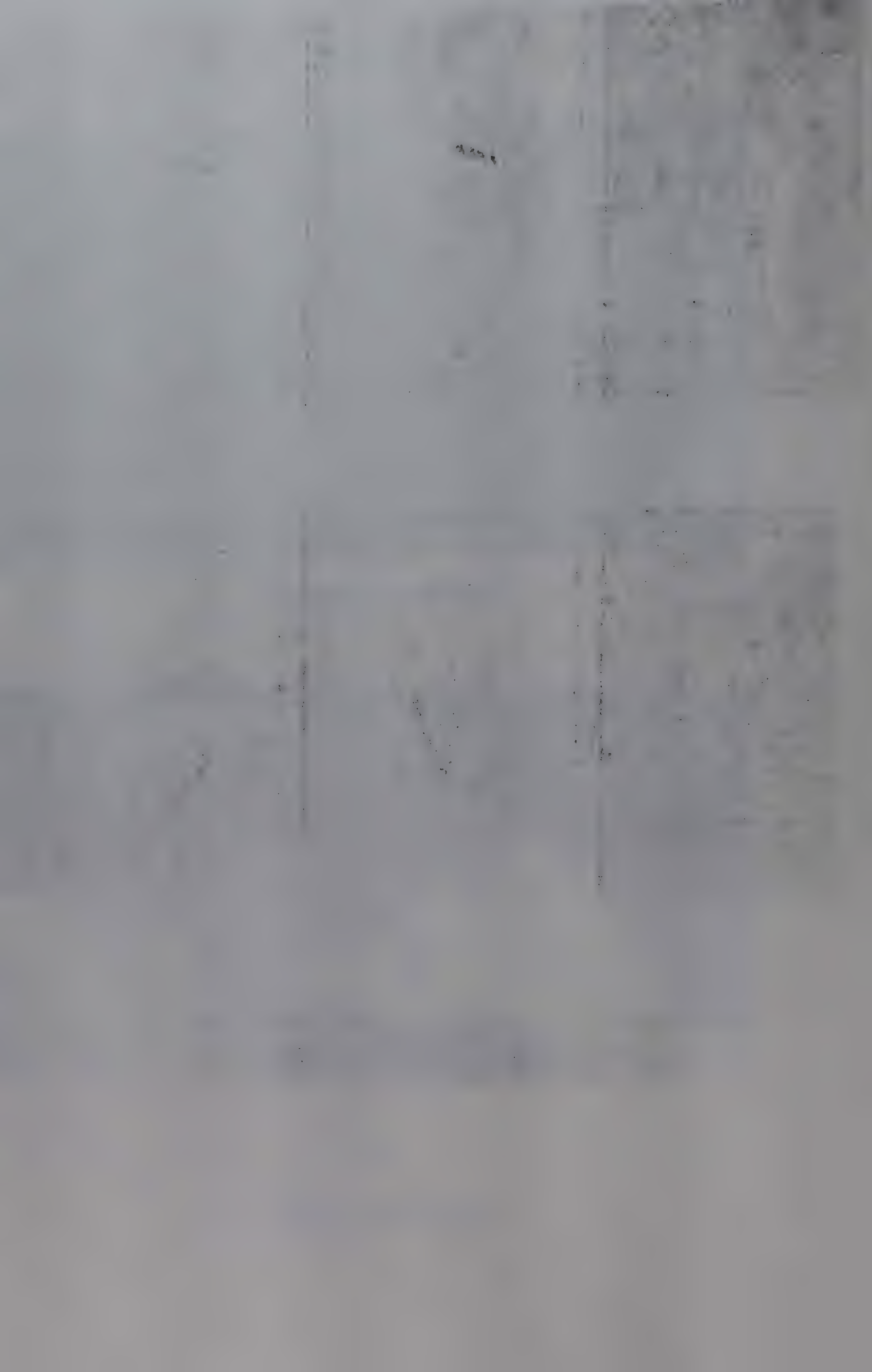
ಅನುಬಂಧ



ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಡ್

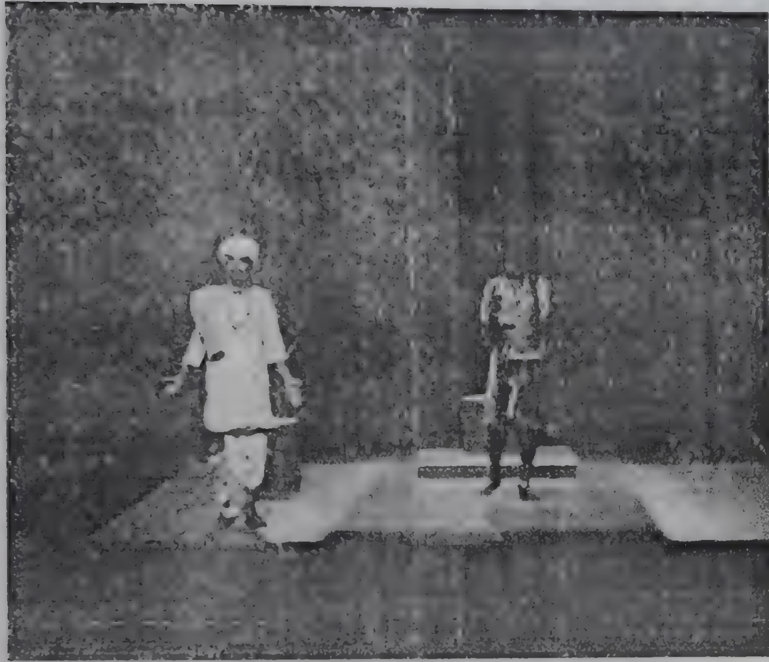


ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ



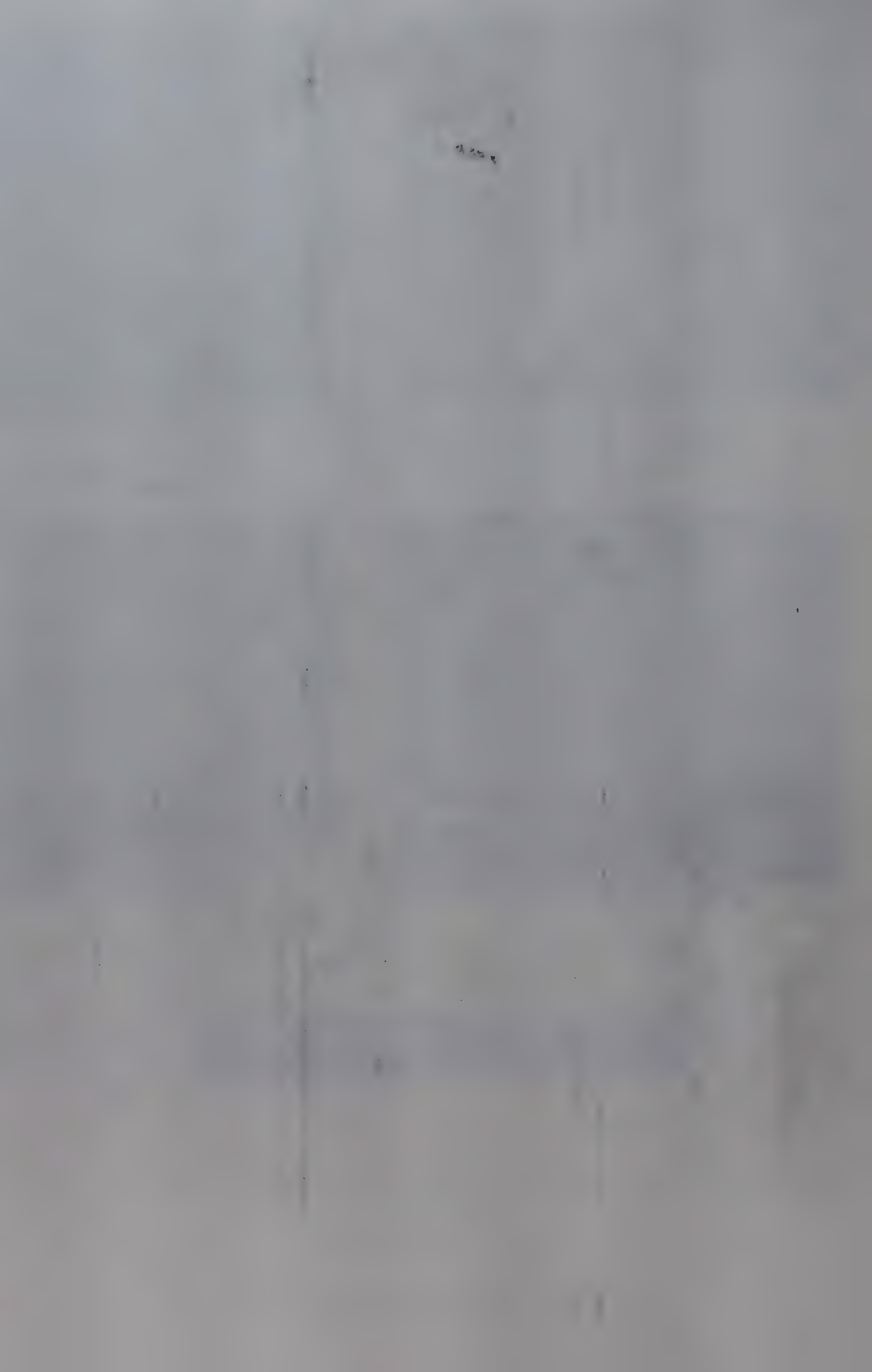








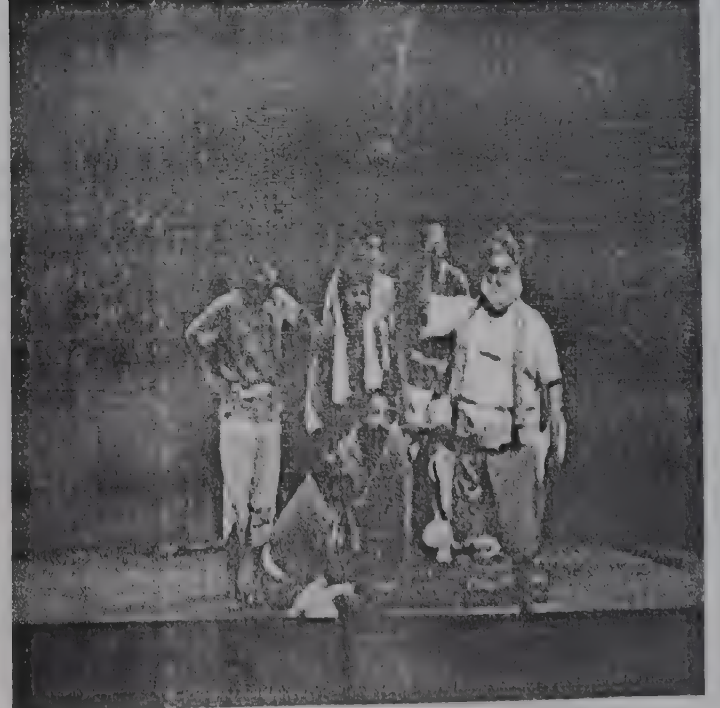
ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಗಳು





ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್





ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಗಳು

